سرورق ــــــــــــــــ آزر زوبی
کتابت ــــــــــــــــ مظفر گجراتی

پتا برائے کاروباری امور

ماہنامہ "اسلوب" پوسٹ بکس نمبر ۲۱۱۹۰ کراچی ۱۸
فون ۶۲۱۷۴۵۰۰

پتا برائے ادارتی امور

۳ ڈی - ۹/۲۶ ناظم آباد۔ کراچی۔ ۷۴۰۰۰۱۸
فون ۶۱۰۶۴۸۱

قیمت ۷۵ روپے

مجلس ادارت
یاشار رحمانی
آمنہ مشفق
مشفق خواجہ

ڈاکٹر وزیر آغا

ایک مطالعہ

ڈاکٹر سید عبداللہ

مفکّر ادیب

شاعر، ادیب، انشائیہ نگار، نقاد، صلاحیتوں کا وہ مجموعہ جس کا نام وزیر آغا ہے، اس سے بھی زیادہ بہت کچھ ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ اسے فلسفی مزاج نقاد کہہ دینے سے کچھ حق ادا ہو سکے گا یا نہیں اور میں اسے فلسفی یا مفکّر ہی کہہ دیتا لیکن ڈر یہ ہے کہ فلسفے کے باضابطہ استاد منطق کے نکتے اٹھانا شروع کر دیں گے، ورنہ مفکّر ہونے کے بہت سے وجوہ اس نقاد کی ذات میں جمع ہیں جس کی ہر تحریر میں ادب و فن کے منبع و ماخذ کی تلاش اور کائنات و زندگی کی حقیقت کی جستجو ہے۔ وہ ہر حقیقت کا تجزیہ کرتا ہے اور اسباب و علل سے بحث کرتا ہے۔ وہ مصوّر کم ہے تجزیہ نگار زیادہ ہے اور یہی خصوصیت اسے مفکّر (یا مفکّر ادب و فن) ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ تجزیہ نگاری ایک مزاج بھی ہے اور ایک اسلوب بھی۔ لیکن اگر اس کے ساتھ علم بھی شریک ہو جائے تو اسے شعبۂ کمالِ خاص کہنے میں کسے تردد ہو سکتا ہے۔

مزاج اور اسلوب کی اس خصوصیت کو ایک مثال کے ذریعے یوں واضح کیا جا سکتا ہے، فرض کیجیے ایک پھول کے مشاہدے سے پیدا شدہ تاثر کو بیان کرنا ہو تو بہت سے ادیب پھول کے رنگ کی ستائش کریں گے، اس کے رنگ اور مہک کی کیفیت پر کچھ لکھیں گے، اپنی بات تشبیہات کے ذریعے ادا کریں گے۔ لیکن فلسفی مزاج نقاد اس جہان رنگ و نیرنگ کے پیچھے پھیلی ہوئی پُراسرار مخفی حقیقتوں تک پہنچنے کی کوشش کرے گا۔ مخفی اور پراسرار کی یہ جستجو اسے انسان اور کائنات، انفس و آفاق کی گہرائیوں تک لے جائے گی اور ہر موقع پر اس کی غواصی گوہر بدامن واپس آئے گی۔ غرض وزیر آغا اپنے مزاج، اسلوب اور جستجو کے اعتبار سے ایک مفکّر ہے۔

لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ اپنی غواصی میں کسی طبعی یا تجربی حکیم کے بے تعلق (اور نا آشنا) رویّے سے کام نہیں لیتا بلکہ ایک عارف کی آگاہ دلی اور درد مندی کے ساتھ ہر گل کے اندر کسی خونیں کفن کا چہرہ دیکھتا اور ہر سنگ میں دکان شیشہ گر کا مشاہدہ کرتا ہے۔ انسان اور فطرت کے رابطوں کو کبھی کیفِ تجربے اور کبھی سرخوشیِ عرفان کے ساتھ مس کرتا ہے اور اپنی دریافتوں کو اس طرح دل آویز بنا تا جاتا ہے جیسے

کوئی کہانی کیف آور سی، سنا رہا ہو۔ دریافتوں کی یہ کہانی وزیر آغا کی اوّلین کتاب سے لے کر اُس کی آخری کتاب تک ہر جگہ بیان ہوئی ہے۔ اس کی کتابیں بظاہر الگ الگ موضوعات پر ہیں مگر کردار سب کا ایک ہی ہے اور اسلوب و مزاج بھی ایک ہے۔ یہ ایک عارف کی کتابیں ہیں جن میں دھیان اور گیان بھی ہے اور شانتی اور شکتی بھی۔ اور ایسی کہ صد ہا صفحات میں پھیلی ہوئی تحریروں میں سکون و اطمینان اور وقار اور علوِ نفس سے متصادم شاید دو تین سطریں بھی نہ ملیں گی۔

اس کا ایک باعث یہ ہے کہ تفکر وزیر آغا کے لیے عبادت ہے، کوئی منصب یا پیشہ نہیں۔ یہ عبادت کچھ اس طرح کی ہے جیسے کوئی شخص صبح کی ہوا خوری کو اکتسابِ معرفت کا ذریعہ بنا لے اور اپنے تنفس کو صحت و قوت سے مالا مال کر لے۔

اور یہ بھی نہیں کہ یہ عبادت یک روزہ دو روزہ ہو۔ یہ تو ریاضتِ دوام کی حیثیت رکھتی ہے جس کا تسلسل آغاز کو انتہا کے ساتھ رشتہ بند کیے ہوئے ہے۔

وزیر آغا کی تحریروں میں ایک خاص قسم کی معصومیت پائی جاتی ہے اور یہ معصومیت مسرت کا ایک سرچشمہ ہے، اس کے یہاں خیالوں کے خواب بھی ہیں مگر یہ خواب حقیقت کے قریب ہیں لہٰذا ان کی عبادتوں میں جو شے سب سے زیادہ کشش کا باعث ہوتی ہے وہ معصوم بے ساختگی ہے جس کا خمیر خلوص اور دانائی سے تیار ہوا ہے۔ مجھے ان کی کتابوں میں ایک ایسے باشعور بچے کے انداز ملتے ہیں جو جگنو پکڑنے کا شوق رکھتا ہے۔ وہ جگنو کو پسند کرتا ہے مگر جگنو کو قیدی نہیں بناتا۔ اسے جگنوؤں سے کھیلنے کا مشغلہ عزیز ہے کہ کرمکِ شب تاب کے اس شیدائی نے سب سے پہلے اپنی معصوم سوچ کو اپنی کتاب "مسرت کی تلاش" میں صرف کیا پھر ادب و فکر کے جگنو یکے بعد دیگرے اشکار ہوتے گئے اور شب تابی کی بہار فراہم ہوتی گئی۔

بہر حال وزیر آغا کا اولین موضوعِ جستجو مسرت کی تلاش تھا۔ اس کتاب میں انھوں نے بہت سے عمدہ حکمت پارے ہمیں عطا کیے ہیں۔ سب سے فکر انگیز موضوع خود مسرت کی ماہیت ہے۔ یہ ایک اہم سوال ہے کہ ہم جس شے کو مسرت کہتے ہیں وہ ہے کیا؟ یہ ایک طلسم ہے۔ ایک ناقابلِ بیان حقیقت ایک ناقابلِ تشریح لفظ اور یہ بھی معلوم نہیں کہ پرم آتما کا یہ روپ کہیں ملتا بھی ہے یا نہیں۔ مگر وزیر آغا نے تموگن، رجوگن اور ستوگن کی مورتی کے اندر سے شانت کے کچھ پہلو ہمیں دکھائے ہیں اور کہا ہے کہ مسرت کا پھول معصومیت، صحت اور خواب سے حاصل ہو سکتا ہے۔ مسرت کا آبِ بقا بلاشبہ ان جوئباروں کے آس پاس کبھی دستیاب ہو جاتا ہے لیکن جو

تے ڈھلتی دھوپ اور بکھرتے سایوں کے مانند ہو، اُسے کون گرفت میں لا سکتا ہے۔

اس کے لیے دو راستوں میں سے کوئی ایک راستہ آزمایا جا سکتا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کوئی مسرت کی آرزو کو بالکل ترک کر دے یا آرزو ہی کا ہو رہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ آدمی مسرت کی آرزو سے قلب کو آباد رکھے مگر حصول کے چکر میں نہ پڑے۔ یعنی محض آرزو اس کے لیے وجہ مسرت بن جائے۔ پھر یوں بھی ہو سکتا ہے کہ کوئی شخص آرزو کو اپنے سینے سے کھرچ ڈالے اور بے مدعا جیے۔ مگر اس سنسار میں جسے دکھ ساگر کہتے ہم دل بے مدعا کہاں سے لائیں گے۔ یہ تو وہ ساگر ہے جس میں سطح پر پانی بھی ہو تو اندر آگ ہی آگ ہے جو سطح کو بھی سیماب بنائے رکھتی ہے۔ عرفی نے کیا خوب کہا ہے:

روئے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است

علی حزیں نے کیا خوب فرمایا:

دریں دریائے بے پایاں دریں طوفان شور افزا
دل افگندیم بسم اللہ مجریہا و مرسہا

اور اب جب کہ کشتی طوفانِ شور افزا میں ڈالی جا چکی ہے اور ہاتھ پاؤں مارنے یا چپو چلانے کی بہر حال مجبوری ہے تو وزیر آغا نے اس طوفان سے نباہ کرنے کے کچھ نسخے ہمیں بتائے ہیں۔ لہٰذا ان پر بھی غور کر لیا جائے تو کیا مضائقہ ہے۔

ایک نکتہ یہ ہے کہ ہم میں سے ہر شخص کو فرد اور سماج کے ناقابلِ شکست رشتے کی تفہیم ہونی چاہیے، فرد اگر سماج کی ذمہ داری اور اس کے رنج و راحت میں خود کو شریک بنانے کی عادت ڈالے گا تو اس کی زندگی کو یہی باتیں بامعنی بنا کر مسرت کا کچھ نہ کچھ سامان بہم پہنچا دیں گی۔ اور یہ بات غلط نہیں۔

وزیر آغا کی رائے میں حصولِ مسرت کے کچھ اور نسخے یا طریقے بھی ہیں، ان میں ایک حقیقتِ زندگی کا صحیح ادراک ہے جو فلسفے سے حاصل ہوتا ہے۔ ایک دوسرا نسخہ انھوں نے یہ بتایا کہ زندگی اور کائنات کے حسن سے لطف اندوز ہونے کی عادت ہونی چاہیے جو فنکار اور فن شناس دونوں میں مشترک ہے۔

لیکن غور طلب امر یہ ہے کہ یہ نسخے کہاں تک قطعی حیثیت رکھتے ہیں۔

اصل معاملہ یہ ہے کہ لوگ مسرت، عیش کوشی اور اطمینان میں فرق نہیں کرتے۔ عیش کوشی کسی نوع دائمی شے نہیں بن سکتی کیونکہ یہ اسبابِ عیش پر منحصر ہے اور لمحاتی حیثیت رکھتی ہے۔ مسرت بھی دائمی شے نہیں تاہم اس کی عمر بڑھائی جا سکتی ہے جیسا کہ وزیر آغا نے ہمیں بتایا ہے۔ لیکن ان

دونوں کے مقابلے میں اطمینان کی کیفیت مستقل حیثیت اختیار کر سکتی ہے اور یہ موسم اور اسباب خارجی کی محتاج نہیں۔ یہ کیفیت فطرت سے بلند تر سطح پر پہنچ جانے کا نام ہے اور ریاضت کی طلب گار ہے۔

اطمینان قربانی سے حاصل ہوتا ہے یعنی جن چیزوں کے حصول کے لیے آدمی عمر بھر مضطرب اور غمزدہ رہتا ہے ان سے دستکش ہو کر بے اسباب راحت حاصل کرنے کے لیے قلب کو بے نیاز کر دینے سے راحتِ دوام سے ہمکنار ہو سکتا ہے۔

امام قشیری نے اس راحتِ دوام کے لیے محبت کو بنیادی وسیلہ قرار دیا ہے لیکن یہ محبت وہ محبت ہے جس میں حصول کی غرض موجود نہیں ہوتی، ایثار و ترک (برائے محبوب) کا داعیہ پایا جاتا ہے۔

اب سوچنا یہ ہے کہ یہ محبت کیا شے ہے؟ ظاہر ہے کہ یہ جنس کا جذبہ نہیں بلکہ جنس کے جذبے سے بلند تر ہو جانے کا نام ہے۔ کسی دوسرے (یعنی دوسروں) کے لیے جینا اس کا اصول ہے۔ اپنی جبلتوں کا غلام بننا اس کا شیوہ نہیں، جبلتوں کو غلام بنا لینا اس کا مسلک ہے۔ اور یہ مسلک بے مقصد نہیں اور اس کا ایک مقصد مخلوقِ خدا کی خدمت بھی ہے کیونکہ محبت کچھ حاصل کرنے سے نہیں دوسروں کے لیے ایثار و قربانی سے عبارت ہے اور یہ ایثار و قربانی کسی ایک شے کی نہیں بلکہ ہر اس چیز کی ہے جو انسانیت کو کچھ دے سکے۔ بشر کے دکھ کو دور کر سکے۔

مغرب کے جدید وجودی فلسفی بھی اس نسخے کی جستجو میں کہیں کہیں اس نکتے تک جا پہنچتے ہیں اگرچہ اکثر اوقات اپنے فکری اندھیروں کی وجہ سے منزل کے پاس پہنچ کر بھٹک بھی جاتے ہیں۔

اونامانو (UNOMANU) منزل کے قریب پہنچ جاتا ہے مگر اسے آگے روشنی نہیں ملتی کیونکہ قلب کے چراغ بجھے ہوئے ہیں۔ کافکا شروع ہی سے تذبذب کا شکار رہتا ہے۔ اپنی عمر بے نتیجہ ہی گزار دیتا ہے۔ لہٰذا کچھ نہ پا سکا۔ اس کے برعکس اونامانو یہ تو کر سکا کہ زندگی کی معنی شناسی کے لیے مقصد کو ضروری ٹھہرا گیا اور ظاہر ہے کہ یہ مقصد خدمتِ انسانیت کے لیے ہی ہو سکتا ہے ورنہ ذاتی مقصد تو بڑی محدود شے ہے۔

وزیر آغا نے فنونِ لطیفہ کی مسرت کو ایک سرچشمہ ٹھہرایا ہے اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ یہ ایک بہت بڑا سرچشمہ ہے۔ لیکن یہاں ذرا سی صراحت کر دینے کو دل چاہتا ہے۔

دیکھنا یہ ہے کہ فنونِ لطیفہ کی مسرت صرف فنکار کا نصیبہ ہے یا عام آدمی کا بھی۔ اگر فن کی مسرت کا انحصار تخلیق کی خوشی پر ہے تو یہ تو محض شخصی اور محدود عمل ہوا۔ یہ تو ویسی ہی خوشی ہوئی جیسی اسباب مادی سے حاصل ہوتی ہے۔

تو معلوم ہوا کہ فن کی وہ مسرت جو محض تخلیق سے پیدا ہوتی ہے فردِ واحد کی خوشی ہے جس

میں دوسرے بھی شریک ہو سکتے ہیں مگر بالواسطہ اس تحدید نے ہمیں مجبور کر دیا ہے کہ ہم فن کے اس مفہوم کی جستجو کریں جو محدود نہ ہو بلکہ عام ہو۔ اس طرح ہمیں تخلیق کے بجائے فن کے دو منطقے بنانے پڑیں گے، ایک منطقہ وہ ہے جس میں فن کسی فنکار کی شخصی مسرّت کا ذریعہ ہے، دوسرا منطقہ وہ جس میں فنکار ذات کو قربان کر دیتا ہے اور اپنی مسرت کو ثانوی حیثیت دے کر اپنے دائرے کو عام انسانیت تک پھیلا دیتا ہے۔

ظاہر ہے کہ اس تقسیم سے فن کی سماجی افادیت کا سوال سر اٹھائے گا اور پھر افادیت کی تشریح میں ایک ایسا مقام آ جائے گا جہاں پہنچ کر ہم فن کی لطافتوں ہی سے ہاتھ دھو بیٹھیں گے۔

تو نتیجہ یہ نکلا کہ فن کا احاطۂ مسرّت (جتنا بھی کیوں نہ پھیلایا جائے) بالآخر محدود ہی سا رہتا ہے، ہر چند کہ اپنے تخاطب میں یہ دوسرے وسائلِ مسرّت کے مقابلے میں بہت وسیع ہے۔ تاہم یہ تسلیم ہے کہ فن میں شخصی تسکین کا ایک پہلو ضرور ہوتا ہے۔ لیکن اس میں بھی کچھ دینے کا نہیں کچھ لینے کا مسئلہ در آتا ہے۔ حالانکہ اصل مسرّت تو اس میں ہے کہ آدمی دوسروں کے لیے جیے اور اپنے لیے کچھ نہ چاہے۔ اس رویّے میں جو خوشی مضمر ہے اس میں دوام بھی ممکن ہے کیونکہ اصل مسرّت اسبابِ دنیوی سے بے نیازی میں ہے۔

وزیر آغا کے نزدیک مسرّت کے معنی ہیں احساسِ تنہائی کو مغلوب کر کے دوسرے افراد کے قریب آنا۔ لیکن دوسرے افراد کے قریب آنے کے لیے بھی یک گونہ بے غرضی اور بے نیازی کی ضرورت ہوتی ہے جس کا میں نے ذکر کیا ہے۔ بقول وزیر آغا "تقسیم کے بعد ہمارے ملک میں سماجی، طبقاتی اور اقتصادی الجھنوں نے مسرّت کے سوتے ایک حد تک خشک کر دیے ہیں"۔ لیکن یہ خیال صرف اس حد تک درست ہے کہ جہاں اس سے پہلے دولت مند لوگ (عیش و تنعم کے باوجود) حقیقی مسرّت سے محروم رہتے تھے وہاں اب غرض مندی اور دولت مند بننے کی ہوس کا بھوت عام آدمی کے سر پر بھی سوار ہو چکا ہے، لہٰذا ناخوشی اور بے اطمینانی اب عوام میں پھیل گئی ہے۔

میں جانتا ہوں کہ کچھ لوگ بنیادی ضرورتوں کا سوال اٹھائیں گے اور کہیں گے کہ اب عوام کی ضرورتیں پہلے سے بہتر طور پر پوری ہو رہی ہیں لہٰذا وہ اب کم غیر مطمئن ہیں۔ لیکن یہ درست نہیں بلکہ امرِ واقعہ ہے کہ اب بے اطمینانی بڑھ گئی ہے۔ پھر مسئلہ بنیادی ضرورتوں کا نہیں کہ وہ تو انسان کی حیات کا سوال ہے۔ مسئلہ قلب کا ہے۔ کیا یہ سچ نہیں کہ قلوب اب زیادہ حرص زدہ ہو گئے ہیں، اسی لیے نادار اور مالدار یکساں طور سے ناخوش ہے۔ یہاں تو جو بگاڑ ہو رہا ہے اس بنا پر ہے کہ ہر شخص دولت مند بننے کی تگ و دو میں ہلاک ہوا جا رہا ہے۔ نتیجتاً دن کو آرام اور

شب کو خواب نہیں۔

بنیادی ضرورت کا مطالبہ اور دولت مند بننے کا ہنگامہ۔ یہ دو الگ الگ باتیں ہیں۔ میں اس صورت حال کو طبقاتی نہیں کہتا۔ یہ تو طبقہ بندی کی ایک اور پُرپیچ و پُرفریب شکل ہے البتہ اصل بیان درست ہے کہ تقسیم کے بعد یہ ہوس پہلے سے زیادہ ہو گئی ہے۔ تو نتیجہ یہ نکلا کہ ہم سے کوئی ایسی شے کھو گئی ہے جو سابقاً قلب و نظر کو سیراب رکھتی تھی۔ اور محرومی یہ ہے کہ ہم اُس شے کو پا لینے کی کوشش بھی نہیں کرتے جس کے اندر سب کچھ تھا۔ اس کے پاس سے گزرتے ہیں تو اُسے چھوڑ جاتے ہیں کہ یہ تو ہمیں مطلوب نہیں۔ اور اگر کوئی یہ بتلائے کہ یہی وہ شے ہے جس میں ہماری آرزو موجود ہے تو ہم نہایت درشتی و تلخی سے اس کا انکار کر دیتے ہیں۔ مگر میں یہ بتائے بغیر آگے گزر نہیں سکتا کہ خوشی (= اطمینان) کا منبع بے نیازی کے علاوہ تصوّر رحمت میں ہے۔

یہ ساری گفتگو وزیر آغا کی اوّلین کتاب "مسرت کی تلاش" کے بارے میں ہوئی ہے۔ یہ کتاب آغا کی تخلیقی کتابوں میں سے ہے۔ اس میں جو کچھ ہے علمی بھی ہے مگر اس کا قماش رومانیت سے تیار ہوا ہے۔ اس میں وزیر آغا کے اندر کا وہ شاعر سامنے آیا ہے جو ابھی رسمی شاعر کی منزل میں داخل نہیں ہوا۔ وہ شاعر تو ہے مگر نثر میں شعر لکھ رہا ہے۔

وزیر آغا کی دوسری کتاب جس پر کچھ گفتگو لازمی ہے "اردو شاعری کا مزاج" ہے۔ یہ کتاب بڑی نتیجہ خیز اور فکر انگیز ہے۔ ان معنوں میں اور بھی کہ ہمارے ملک میں ادب کا عمرانی مطالعہ کچھ زیادہ نہیں ہوا۔ یہ کتاب اس نوع کی پہلی تحقیقی کاوش ہے۔ برصغیر میں تنقیدی مطالعات بالعموم تاریخ ادب کا رنگ لیے ہوتے ہیں۔ عمرانی و بشریاتی علوم کی روشنی میں ادب اور اصناف ادب کو سمجھنے کی کوشش کم ہوتی ہے۔ ملکی تاریخ و تہذیب کے سرچشموں کا کھوج لگانے کا اہتمام بھی ابھی کچھ زیادہ نہیں ہوا۔ ان وجوہ سے یہ کہنا غلط نہیں کہ وزیر آغا کی یہ کتاب ایک سمت نُما تصنیف ہے۔

وزیر آغا دریافت کے اس سفر پر تنہا نکلے ہیں اور بہت دور ماضی کی تاریک راہوں میں مردانہ وار چلے ہیں۔ تنہا میں نے اس لیے کہا ہے کہ ان سے قبل اس خاص مشن پر کوئی نکلا نہیں۔ مغربی ادبوں میں اس قسم کی کتابیں مل جاتی ہیں مگر اردو ادب کے تعلق سے اس نوع کی کوئی کتاب میرے علم میں نہیں۔

وزیر آغا نے جس حقیقت یا انکشاف پر اپنی تحقیق کی اساس رکھی ہے، اس کا خلاصہ یہ ہے کہ اردو شاعری ایک تہذیبی ثنویت کی پیداوار ہے یا یوں کہیے کہ دو تہذیبی سطحوں کے امتزاج سے متشکل ہوئی ہے۔ پہلی سطح دھرتی کی تاریخ کا آئینہ ہے اور دوسری سطح داخلی و تہذیبی تصادم کو

اجاگر کرتی ہے جس سے یہ دھرتی بار بار دوچار ہوئی۔

اور یہ ثنویت وہ ہے جو ایک برقی رَو کی طرح اس برصغیر کے سارے ثقافتی سرمائے میں رواں دواں ہے۔ اردو میں شعر کی مختلف اصناف نے بھی کم یا زیادہ اسی کا مظاہرہ کیا ہے۔

میرا ذاتی تاثر یہ ہے کہ وزیر آغا نے اس کتاب کا یہ نام (اردو شاعری کا مزاج) رکھ کر اردو زبان و ادب سے محبت کی خاطر، قدرے انکسار سے کام لیا ہے۔ اس کتاب میں جو کچھ ہے وہ اس کے نام سے بہت زیادہ ہے۔ یہ نام جس موضوع کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ کتاب کا صرف ایک حصہ ہے۔ ان کی تحقیق کو اگر "شاعری کا بشریاتی، عمرانی و تہذیبی پس منظر" کہہ دیا جائے تو یہ بھی مناسب حال ہی ہوگا۔ بہرحال اس کتاب کا پہلا حصہ مستقل اور منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں وزیر آغا نے علم بشریات فلسفہ، تاریخ، اور نفسیاتِ فرد و اجتماع کے حوالے سے بڑے نادر حقائق سے پردہ اٹھایا ہے۔ کلچر کے ارتقا کی کہانی سنائی ہے۔ ابتدائی انسان سے سائنسی انسان تک ابن آدم کی حیات دماغی کا تذکرہ کیا ہے اور اس سارے عمل میں ثنویت (ین اور یانگ) کی کارفرمائی کی محققانہ تصویر کھینچی ہے۔

وزیر آغا کی رائے ہے کہ زندگی کا معاملہ ین سے یانگ تک کی جست کا ہے۔ یانگ زندگی کی اس کیفیت کا نام ہے جس کا خاصہ تحرک اور اضطراب ہے۔ ین سکون و سکوت و جمود کا نام ہے۔ تہذیب کا ارتقا یانگ کا رہین منت ہے لیکن وہ ین سے بے نیاز نہیں۔ دراصل دونوں کے ملاپ (یا آویزش) سے زندگی ترقی کرتی ہے۔ وزیر آغا نے انھیں اصطلاحوں میں دراوڑوں کے مادری نظام اور آریاؤں کے پدری نظام کی آویزش دکھائی ہے۔ انھوں نے اپنے علم وافر کے ساتھ اس نظریے کی سب کڑیاں چست کی ہیں جو محنت اور غور و تفکر کا ایک کرشمہ ہے۔ یہی انداز نظر مسلمانوں اور انگریزوں کے ورود و عروج کی داستان میں قائم رکھا گیا ہے جس کے لیے مصنف کو بڑی کاوش کرنی پڑی ہے۔ مجھے یہاں تین نکات کے متعلق کچھ عرض کرنا ہے۔

(الف) تہذیبوں اور کلچروں کی ثنویت میں آویزش و آمیزش کا جو سلسلہ قائم ہوتا ہے اس کا مفہوم صرف جسمانی نہیں بلکہ معنوی و روحانی بھی ہے۔ یعنی اس کا تعلق افکار و عقائد سے بھی ہے۔ جس طرح مادی عوامل تشکیل تہذیب میں حصہ لیتے ہیں اسی طرح عقیدے بھی اثرانداز ہوتے ہیں بلکہ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ عقیدے زیادہ اثرانداز ہوتے ہیں۔

(ب) مسلم تہذیب کی مخصوص نوعیت بھی قابل غور ہے جس کی ماہیت نسلی کم عقائداتی زیادہ ہے۔ اگر اس تہذیبی واقعے پر ثنویت کے قانون کا اطلاق ہوتا ہے تو اس کی حیثیت محض نسلی نہیں روحانی بھی ہے۔ اسلام پہلے عرب کے ذریعے یہاں آیا۔ عرب سامی لوگ تھے لہٰذا اس حد تک ثنویت کا مزاج نسلی ہو سکتا ہے لیکن ایرانیوں اور تورانیوں کے ورود کو کیا کہیں گے؟ یہ بھی تو آریا ہی تھے لہٰذا یہ ثنویت نسل کی نہ ہوئی عقیدے کی ہوئی۔

(ج) اردو کی بعض اصناف شعر ایسی ہیں جو اردو شاعری کو باہر سے ملی ہیں۔ لہٰذا دیکھنا یہ ہے کہ وزیر آغا نے جو نظریہ قائم کیا ہے، وہ مذکورہ اصناف پر کس طرح منطبق ہوتا ہے۔

"اردو شاعری کا مزاج"، تقریباً چار سو صفحوں پر پھیلی ہوئی کتاب ہے، اس کے مباحث پر تفصیلی گفتگو بہت دشوار ہے۔ آغا صاحب کا قیاس ہے کہ گیت کا آغاز سندھ کی تہذیب کے زمانے میں ہوا ہو گا، مگر اس کی تکمیل اس وقت ہوئی جب آریاؤں نے اس علاقے پر حملہ کیا۔ اس کے بعد دراوڑی اور آریائی تہذیب کے ملاپ سے گیت کی بھرپور صورت نکلی۔

آغا فرماتے ہیں کہ مسلمانوں کی آمد سے ہندوستانی تہذیب کو دوسرے بڑے جھٹکے کا سامنا کرنا پڑا ...... یہ گویا آسمان اور زمین کے ملاپ کی ایک صورت تھی ..... اس تہذیبی تصادم نے غزل کی صنف کو فروغ دیا۔

ان کا کہنا ہے کہ پھر انگریزی تہذیب آئی، اس کے تحرک نے فرد کی انفرادیت کو ابھارا جس نے نظم کو ترقی دی۔

ڈاکٹر آغا کے سامنے دو بڑے سوال تھے۔ اول یہ کہ اردو کی مختلف اصناف میں باہم مزاجاً کیا فرق ہے۔ دوسرا یہ کہ ہر صنفِ شعر اس برصغیر کے ثقافتی اور تہذیبی منطقے کے کس مقام سے منسلک ہے۔

ظاہر ہے کہ دونوں سوال بے حد دقیق اور پیچیدہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تشریح و تعبیر کے بارے میں مجھ ایسے قارئین کو خاصی الجھن کا سامنا کرنا پڑا۔

آغا کی دو دشواریاں بڑی حد تک ناقابلِ عبور تھیں۔ اول یہ کہ وہ اس بحث کا تجزیہ جدید معاشرتی علوم (انتھروپالوجی اور سوشیالوجی) کی روشنی میں کرنا چاہتے تھے، دوسری طرف انھیں مذکورہ اردو اصناف کے مطالب اور داخلی مزاج کی گہری تشخیص کی ضرورت تھی۔ اور یہ کوئی معمولی کام نہ تھا۔ ہزاروں برس کا یہ سفر بڑے طویل زمانے کا سفر تھا جس کے مشاہدات سے رنگا رنگ اور بعض اوقات متصادم نتائج سامنے آتے تھے۔ ان میں تطابق پیدا کر کے ایک تصور برآمد کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہ تھا۔ مگر آغا خار راہ شگافی کا حوصلہ رکھتے تھے، انھوں نے یہ دشوار کام انجام دے ہی دیا۔ یہ تہذیبی مطالعہ بڑا فکر انگیز ہے۔ اس پر عجلت میں رائے دینا اصولاً درست نہ ہوگا۔

یہ تو بدیہی ہے کہ تہذیبوں کی آمیزش سے ایک نئی تہذیبی صورت حال نمودار ہوتی ہے اور اس کے اندر میں مخصوص اصنافِ ادب و فن کا نمودار ہونا بھی قابلِ فہم ہے۔ لیکن اس کیفیت کی جزئیات بہت زیادہ ہیں، یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ اطلاق کہاں تک درست ہوا ہے اور نتیجے کتنے درست نکالے جا سکے ہیں۔ ذاتی طور سے میں گیت کے متعلق کیے گئے استدلال سے مطمئن ہوں لیکن غزل اور نظم سے متعلق پیش کردہ دلائل کے بارے میں قدرے تردد میں ہوں۔

بااین ہمہ جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے کہ جدید ترین علوم کی روشنی میں مسئلے کو سمجھنے اور سمجھانے کی یہ پہلی کوشش ہے۔ اور فی الحقیقت نہایت ثقہ اور ذمہ دارانہ کوشش ہے۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس کتاب کے بنیادی مسائل تحقیق ڈاکٹر آغا کے مستقل مسائل ہیں جن پر انھوں نے ہر دورِ تصنیف میں مسلسل غور کیا۔

چنانچہ ان موضوعات کی ایک جھلک ایک طرف "مسرت کی تلاش" میں ہے تو دوسری اور بھرپور جھلک اُن کی کتاب "تخلیقی عمل" میں نظر آتی ہے۔ اسی طرح کہا جا سکتا ہے کہ "اردو شاعری کا مزاج" دراصل اس مطالعے کی تمہید ہے جس کا مکمل نقش ڈاکٹر آغا کی کتاب "تخلیقی عمل" میں ہے۔

اب چند تصریحات کتاب "تخلیقی عمل" کے بارے میں آرہی ہیں۔

تخلیقی عمل کیا ہے؟ اصلاً یہ وہ عمل ہے جس کی مدد سے انسان اپنے ہی وجود کی قید با مشقت سے رہائی پاتا ہے جیسے کوئی شے کسی مدار میں مسلسل گھومتے چلے جانے کے بعد یک لخت ایک نئے اور کشادہ تر مدار میں چلی جاتے۔

جسم، معاشرہ، اسطور، تاریخ اور فن ہی میں نہیں تمام کائنات میں یہی اصول کار فرما ہے۔ زندگی میں دو واضح سطحیں ہر جگہ ہیں۔ ایک شانت روپ کی دوسری جوالا مکھی روپ کی، حقیقت شانت روپ سے جوالا مکھی روپ میں ظہور پذیر ہوتی رہتی ہے۔۔۔ یہ اس کا تخلیقی عمل ہے۔

تخلیقی عمل کے کئی پہلو ہیں۔ ان میں سے ایک حیاتیاتی ہے۔ جو ابتدا میں تو محض بقائے نسل کے مقصد کے تابع ہے مگر اوپر کی سطح پر اس کا مقصد ارتقائی رفتار کو تیز کرنا ہے۔ کیونکہ فطرت کا مدعا زندگی کا تسلسل ہی نہیں اس کا ارتقا بھی ہے[1]۔ ابتدائی تخلیقی سلسلے سادہ ہوتے ہیں اور ان میں مماثلت ہوتی ہے۔ آگے کے سلسلوں میں تنوع ہوتا جاتا ہے، مثلاً بیضہ سے خلق شدہ جانداروں میں نوعی مماثلت کے باوجود تنوع بھی ہوگا۔ اور یہ تنوع آگے بڑھتا جائے گا۔ زندگی کا اصول تقسیم ہے۔ ایک سے دو، اور دو سے بکثرت، تخلیقی عمل کے ارتقا میں تقسیم اور پھر ملاپ۔۔۔ مگر اس ملاپ میں پھر بعید اور غیر کے پیوند سے بہتر تخلیقی صورت ظہور میں آتی ہے۔

تخلیقی عمل کی ایک تشریح یوں ہے کہ فن کے باطن میں دو عناصر ہوتے ہیں، ایک فعال دوسرا منفعل۔ منفعل وہ نسلی تجربات ہوتے ہیں جو ورثے میں ملتے ہیں۔ فعال وہ جو بچپن سے آخر تک انسان کے نفس پر مرتسم ہوتے رہتے ہیں۔

پھر کوئی واقعہ نمودار ہوتا ہے جو ان فعال و منفعل عناصر میں تموج پیدا کر دیتا ہے جس سے

---

[1] لیکن ارتقا کے مفہوم کے بارے میں اختلاف کیا گیا ہے کیونکہ زندگی اور تاریخ اگر دائرے میں گھومتی ہے تو اسے وہاں آنا چاہیے جہاں سے اس کی ابتدا ہوئی تھی۔

تزاج پیدا ہوجاتا ہے اور ایک فن کار اس کرب کے اندر سے ایک نئی شے اپنی شخصیت کے مطابق تخلیق کرتا ہے جو آمیزہ نہیں ہوتی بلکہ ناموجود سے ابھرنے والی ایک ایسی حقیقت ہوتی ہے جو لاثانی بھی ہے اور لاترکیب بھی۔ . . . یہ ایک ایسی شے ہوتی ہے جس کا نام و نشان تک موجود نہیں ہوتا۔

ڈاکٹر وزیر آغا کا تصورِ تخلیق، جدید ترین فکری و سائنسی مطالعات پر مبنی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی کاوش و کوشش کم و بیش بیس برس پر پھیلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس کے ابتدائی آثار ان کی اوّلین کتاب "مسرت کی تلاش" میں نظر آتے ہیں جس میں انھوں نے تخلیقی عمل کو مسرت کا ایک وسیلہ بتایا ہے۔ اس کے بعد اردو میں طنز و مزاح سے متعلق کتاب میں انھوں نے مزاحیہ تقلیب کے عنصر کو ایک تخلیقی عمل قرار دیا ہے۔ یہاں تک انھوں نے جو کچھ لکھا تھا ضمناً اور بالواسطہ لکھا تھا۔ بعد میں "اردو شاعری کے مزاج" میں یہ موضوع کچھ اور کھلا، اور آخر میں ان کی کتاب "تخلیقی عمل" میں مکمل صورت میں ہمارے سامنے آیا۔

وزیر آغا کی کتابوں میں تخلیقی عمل سے مراد وہ جست یا زقند ہے جو کائنات یا انسانی زندگی کو ترقی کی نئی منزلوں سے آشنا کرنے کا وسیلہ بنتی ہے۔ پرانی تہذیبوں کے کھنڈروں پر نئی تہذیبوں کی عمارت تعمیر کرتی اور ادب اور فنونِ لطیفہ کو نئے افق عطا کرتی ہے۔

یہ جست چلتی ہوئی زندگی کے اندر سے نکلتی ہے۔ آغا کے الفاظ میں زندگی جب دائرے میں چلتے چلتے تھک جاتی ہے تو زندگی کے اندر تازگی کے لیے اضطراب پیدا ہوتا ہے جس کی وجہ سے دائرہ ٹوٹ جاتا ہے اور تھوڑی سی بے ترتیبی کے بعد اُسی جگہ یا کسی اور جگہ ایک نیا دائرہ ظہور میں آتا ہے۔ یہ عمل جاری رہتا ہے اور ارتقا ہوتا رہتا ہے۔

آغا صاحب کی اس تعبیر سے بالعموم اتفاق ہے، لیکن جست کے سلسلے میں ایک دو باتیں محتاجِ تشریح ہیں۔

سوال یہ ہے کہ اس جست کا سرچشمہ کیا اور اس کے محرکات کیا ہیں؟ آغا کے ہاں اس کا جواب نہیں ملتا۔ یہ تو معلوم ہے کہ فطرت کا نظام، تعلیل یا سلسلۂ علت و معلول کے تابع ہے، لیکن [illegible] گفتگو سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ جست کو سلسلۂ تعلیل کے بجائے کسی پُر اسرار مخفی تحریک کا نتیجہ سمجھتے ہیں، وہ کسی اچانک واقعے کو اس کا محرک بتاتے ہیں اور مجموعی طور سے یہ تاثر ملتا ہے کہ وہ اس معاملے میں تعلیل کے اصولوں کو معطل مانتے ہیں۔

میں عرض کرتا ہوں کہ تعلیل فطرت کا بنیادی اصول ہے۔ اور یہ ہو نہیں سکتا کہ فطرت بعض معاملات میں بے اصولی چلے۔ یا وہ بات کہ اس کے بعض اصول ہمارے علم میں نہ ہوں۔ شاہ ولی اللہ دہلوی کے خیال کے مطابق تعلیل کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک معتاد جس کا [illegible] ہمارے علم میں آ چکا ہے

دوسرا غیر متعارجس کا سلسلہ ہمارے علم میں نہیں آیا۔ ان کی رائے یہ ہے کہ غیر متعار کا دائرہ بھی علت و معلول سے خالی نہیں ہوتا ہر چند اس تک ہماری رسائی نہیں ہوتی۔ اس سے معلوم ہوا جیسا پروفیسر لیمپ ریخت LAMPRECHT نے بنی کتاب METAPHYSICS OF NATURALISM میں کہا ہے کہ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں یعنی علت و معلول کا ایک وسیع تر سلسلہ اور بھی موجود ہے۔ یہ وہی شے ہے جسے شاہ ولی اللہ غیر متعار سلسلہ تعلیل کہتے ہیں یہ باتیں کہہ کر محض سماداتی COSMOLOGICAL حوالہ نہیں دے رہا ہوں۔ میں تو فطرت کی ان بیکراں وسعتوں کی نشاندہی کر رہا ہوں جس کی تہ بیر بدر "امور کے باطن" ہے۔ یہ بات کسی کی سمجھ میں نہیں آتی نہ آئے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

میرا خیال ہے کہ وزیر آغا کا ذہن و وجدان بھی کسی ایسے ہی نتیجے پر پہنچتا دکھائی دیتا ہے کیونکہ وہ یہ فرماتے ہیں کہ:

"تخلیق مختلف اثرات یا تجربات کا مجموعہ نہیں بلکہ "موجود" سے ابھرنے والی ایک ایسی حقیقت ہے اور ناشریک بھی۔۔۔"

"فن میں۔۔۔ فنکار ایک ایسی نئی شے کو وجود میں لاتا ہے جس کا پہلے نام و نشان تک نہ تھا"

وزیر آغا کے یہ الفاظ۔۔۔ "ناموجود سے ابھرنے والی حقیقت" اور "ایسی شے جس کا پہلے نام و نشان تک نہ تھا"۔ بڑے چونکا دینے والے الفاظ ہیں، ان لوگوں کے لیے جو مادے کو ازلی ابدی مانتے ہیں۔ ان کے لیے یہ تصور واقعی اضطراب کا باعث ہوگا کہ کوئی شے ایسی بھی ہے کہ جو ناموجود سے موجود ہو گئی یا کوئی ہستی ایسی بھی ہے جو ناموجود سے موجود کو ظہور میں لاسکتی ہے۔

یوں سماداتی فکر کو ماننے والوں کے لیے یہ کوئی عجیب بات نہیں کیونکہ ان کے نزدیک خدا خلق بھی کرسکتا ہے۔ یعنی ناموجود کو موجود کرسکتا ہے۔ اور ابداع بھی کرتا ہے۔ یعنی موجود مواد کو نئی شکل دے سکتا ہے۔

بہرحال بحث اس وقت وزیر آغا کے تصور کی ہے جو طویل مطالعہ و غور و فکر کے بعد تخلیقی عمل کی ظاہری کڑیوں تک تو پہنچ سکا مگر اسے یہ بھی اقرار کرنا پڑا کہ یہ عمل اپنے اولین سرچشموں کے لحاظ سے ہنوز پُراسرار طلسمی سلسلہ ہے۔

وزیر آغا نے تخلیقی قانون کو تہذیب و معاشرہ کے عروج و زوال تک پھیلاتے ہوئے دائرے اور خط مستقیم کی معروف تمثیل سے کام لیا ہے اور بتایا ہے کہ فطرت ہر جگہ دائرہ بنا کر چلتی ہے اور یہی عمل کائنات اور تاریخ میں ہر جگہ جاری ہے۔

اصول کی حد تک اس خیال سے اتفاق کیا جاسکتا ہے۔۔۔ لیکن آغا کا استدلال آگے چل کر ودمری

سمت اختیار کر جاتا ہے۔ وہ یہ فرمانے لگتے ہیں کہ جب معاشرے دیر تک ایک دائرے میں چلتے رہتے ہیں تو ان پر زوال آجاتا ہے۔

میرا ذاتی احساس یہ ہے کہ معاشروں پر زوال تب آتا ہے جب وہ فطرت کے تقاضوں یعنی بولئے کی پابندی چھوڑ جاتے ہیں۔ زوال کا باعث فطرت سے انحراف ہے نہ کہ اس کی پابندی۔

ڈاکٹر آغا نے تہذیبوں کے عروج و زوال کی بحث میں اسپنگلر اور ٹوائن بی کے نظریات کی عمدہ تنقید کی ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے یورپ کی تہذیب کے بارے میں فرمایا ہے کہ "مغرب کی تہذیب میں شکست و ریخت شروع ہو چکی ہے..... اور بیضے کے اندر سے خول کو ٹھونگے مارنے کی آوازیں مسلسل اور متواتر آنے لگی ہیں۔"

ڈاکٹر آغا کے ان خیالات سے متفق ہوتے بغیر چارہ نہیں۔ البتہ دو باتیں قابل ذکر ہیں۔ اوّل تو آغا کا یہ خیال کہ یورپ کی تہذیب کی شکست و ریخت شروع ہو چکی ہے، یوں قابل غور ہے کہ یورپی تہذیب کی یہ شکست و ریخت اب شروع نہیں ہوئی یہ تو اب مکمل ہونے کو ہے۔ اس شکست و ریخت کا آغاز اٹھارویں صدی کے آغاز میں مارٹن لوتھر کے خیالات کی اشاعت کے بعد ہوا تھا جب مغرب میں زندگی کی وحدت و سالمیت پر ضرب کاری لگی اور اخلاقیات کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ یعنی پبلک لائف اور پرائیویٹ لائف۔ اس سے باطن اور ظاہر میں کش مکش پیدا ہوئی بلکہ حواس اور عقل میں جنگ برپا ہو کر فیصلہ اخلاق، عقل اور روح کے خلاف صادر ہو گیا۔ اور تہذیب جو اصلاً انسانیت، اخلاقیت اور روحیت کے غلبے کا نام ہے پارہ پارہ ہو گئی۔ پریسٹلے نے اس صورت حال کو "عمارت کے بکھرنے" کی تشبیہ سے بیان کیا ہے۔ ٹیکنالوجی کی بے شمار ترقیات کے باوجود مغرب کے بہت سے اہل نظر اسے ارفع اور عالی تہذیب تسلیم نہیں کرتے۔

سو گزارش یہ ہے کہ شکست و ریخت مکمل ہو چکی ہے۔ اب رہا یہ سوال کہ اس کے بعد کیا ہو گا۔ آغا نے اس سلسلے میں بیضے میں خول کو ٹھونگے مارنے کی آوازوں کا ذکر کیا ہے مگر مجھے اپنے محترم مفکر سے پھر کچھ الگ سوچنا پڑ گیا ہے۔ میرے خیال میں ٹھونگے ختم ہو چکے ہیں، کیونکہ اب تو ایک چوزہ بھی نکل آیا ہے اور وہ ایک مساواتی لہر کی صورت میں سارے عالم میں پھر رہا ہے۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ وہ فی الحال "انا الکل" کہتا پھر رہا ہے لیکن وہ دن دور نہیں جب وہ پھر پھرا کر "ہوالکل" تک آجائے اور دنیا ایک نئی مکمل انسانیاتی تہذیب سے بہرہ مند ہو جائے۔

سو یہ قصہ ہے تخلیق کا جو پھیل کر سارے عالم پر چھا گیا ہے اور یہ آغا کی ہمت ہے کہ اس نے اپنی سب کتابوں میں تخلیق کی کہانی اتنے دلچسپ مگر عالمانہ طریقے سے بیان کی ہے کہ ہم بعض اوقات اس نکری گفتگو کو ادب کا بیان سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ہمارے ملک میں اس وقت جو علمی افلاس ہے

اس کے پیشِ نظر علم کی بحثوں میں دلچسپی پیدا کرنے کی ضرورت ہے مگر اس کے لیے آغا جیسے علمی مجاہدوں کی ضرورت
ہے جو بیس برس تک اپنے موضوع کی پیروی کرتے رہیں اور پھر بھی حوصلہ نہ ہاریں۔ اس کاوش کے لیے ہم وزیر آغا
کے ممنون ہیں کہ وہ اس وادی میں قدم رکھ سکے۔ نیز غلام محمد کوزہ گر کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہیے جس کی کوزہ گری نے
آغا کی تمثیلی بصیرتوں کو مہمیز کیا۔

اب وزیر آغا کی ناقدانہ حیثیت کا کچھ ذکر لازم ہے۔ ریاضت کے اس شعبے میں آغا نے وسیع الاطراف
کام کیا ہے۔ فنِ تنقید کے اصولی مباحث، اصنافِ ادب کی معرفت کے ذریعے اور معیار، ادبی تحریکوں کی ترتیب
، اور سمت نمائی اور ادب پاروں پر عملی تنقید۔ ان کے مجموعہ ہائے مضامین میں مذکورہ بالا عنوانات سے متعلق
بڑی بصیرت افروز بحثیں موجود ہیں۔

اگر تنقیداتِ آغا کا لب لباب پیش کرنا ہو یعنی یہ واضح کرنا ہو کہ ان کے تنقیدی اجتہادات کیا
ہیں جنھیں مستقل افادیت کا حامل سمجھا جائے تو ہمیں اُن کے مقالات کی کثیر تعداد کی روح کشید کر کے اُن
خاص الخاص خیالات کی ایک فہرست بنانی پڑے گی جنھیں ہم آغا کے منفرد تصورات کہہ سکیں۔ دوسرے
الفاظ میں یہ آغا کے اُن خصائصِ ذہنی کا جائزہ ہوگا جن کے قالب میں اُن کی ساری تنقید ڈھلی ہے۔

آغا کی ساری تنقیدوں میں اُن کا فلسفیانہ مزاج کام کرتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ فلسفیانہ ذہن ہر شے
کی علت کو سمجھنا چاہتا ہے۔ ادب و فن کا کوئی موضوع ہو آغا مظاہر کے پیچھے کارفرما پُراسرار اور اکثر مخفی
عوامل کا سراغ لگاتے نظر آئیں گے۔ وہ محسوس اور مشہور حقائق سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔ لیکن تشریح و تعبیر
کے لیے وہ پس منظر کی نامشہور حقیقتوں تک بھی پہنچتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ ماضی کے آدمی ہیں کیونکہ ان کی نظر
میں حال ہرچند کہ بہت اہم ہے لیکن یہ حال ماضیِ نامعلوم کے بغیر وجود میں نہ آسکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آغا
کے اکثر مضامین میں انسان کے اساطیری دور سے دلچسپی نمایاں ہے۔

جیسا کہ پہلے بیان ہوا ہے کہ ڈاکٹر آغا نے تخلیقی عمل پر بہت کچھ لکھا ہے۔ دو نئے مقالات میں ان کے دو
مقالے "تخلیق سے تخلیق مکرر تک" اور "وہبی سوچ کی اہمیت" اس موضوع سے متعلق ان کے تصورات کا
خلاصہ ہیں۔ تخلیق مکرر سے ان کی مراد قارئین کی رائے اور پہچان کا عمل ہے۔ انھوں نے اس کو تخلیق مکرر
اس لیے کہا ہے کہ ہر کا قاری تخلیق کو نیا جنم دیتا ہے اور اس کے اصلی اور نقلی ہونے کے بارے میں فیصلہ دیتا ہے۔

آغا کے نزدیک سوچ کی دو قسمیں ہیں، وہبی سوچ اور منطقی سوچ۔ اوّل الذکر فیضانِ قدرت ہے
اور ثانی الذکر کا تعلق زیادہ تر اکتساب اور ریاضت سے ہے۔ منطقی سوچ خود کو عام کاروباری مسائل اور سائنسی
طریقِ کار میں منکشف کرتی ہے۔ اور وہبی سوچ کا اظہار اسطور سازی، مذہب، آرٹ اور ادب میں ہوتا
ہے۔ وہبی سوچ منطقی سوچ سے پہلے پیدا ہوتی ہے، اور مختلف مراحل سے گزرتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا دیومالا
وحدت سے گہری دلچسپی لیتے ہیں۔ ان کی رائے ہے کہ دیومالائی مذہب ختم ہو گیا ہے مگر دیومالا کو جنم دینے والا

میلان ابھی انسان میں باقی ہے۔ بہرحال وزیر آغا کو اساطیری حقائق سے بڑا شغف ہے۔ ان کے مضامین میں روشنی کے زمانے سے کہیں زیادہ اُن ادوار کا پرتو ہے جب انسان جنگلوں میں رہتا تھا۔ یہ وہ دور تھا جب انسان کو گھنے جنگلوں میں اپنی ذات کا ایک ہی روپ نظر آیا۔ اور جب وہ کبھی پتوں اور شاخوں سے مرکب خیمے سے باہر نکل کر سورج کی کھلی کرنوں کا مشاہدہ کرتا تو دنیا اُسے عجیب معلوم ہوتی۔

شاعری کی طرح وزیر آغا کی تنقید پر بھی "آرکی ٹائپ" کا سایہ ہے۔ وہ اس دورِ انسانی کو فراموش نہیں کر سکتے جب انسان منطقی سوچ سے زیادہ ذہنی سوچ سے کام لیتا تھا۔ اُن کا خیال ہے کہ آج بھی جب انسان پر معصومیت کے کچھ لمحے آتے ہیں تو اُس کی یہ ذہنی سوچ اُس کے تخیل میں چاندنی بکھیر جاتی ہے۔

لاشعور کی اس گہری نفسیات کے علاوہ وزیر آغا کی تنقید تی پس منظر اور ملکی تاریخ کو بڑی اہمیت دیتی ہے۔ اُن کا یہ "دیسی پنا" اُنھیں اپنے زمانے کے دوسرے نقادوں سے ممتاز کرتا ہے، وہ ان نقادوں میں سے نہیں جن کی تنقیدوں کا سارا پس منظر غیر ملکی (مغربی) ہوتا ہے اور وہ جو کچھ لکھتے ہیں غیر معاشرے کے قیاسات پر لکھتے ہیں۔ آغا اُن سے مختلف ہیں۔

ڈاکٹر آغا نے اپنے معاشرے کی تہذیبی تاریخ کا مطالعہ کیا ہے، وہ اس کی روشنی میں اردو کے اصنافِ شعر کی عمرانی ماہیت پر غور کرتے ہیں۔ اور ہندی و پاکستانی معاشرتی نظاموں کے مزاج کے مطابق گیت، غزل اور نظم کے ظہور کا تذکرہ کرتے ہیں۔ اور یہ ساری بحث بشریات کے ثابت شدہ اصولوں کے مطابق کرتے ہیں۔

وزیر آغا کو اپنے دیس سے گہری محبت ہے، اس لیے وہ ملک کے اجتماعی مزاج کا محققانہ تجزیہ کر کے ادب پر اس کے اثرات کا سراغ لگاتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون "چوری سے یاری تک" میں وہ یہ ثابت کرتے ہیں کہ ہندی پاکستانی تہذیب میں اخذ و استفادہ کرنے (دوسروں کے اچھے مال کو اپنا لینے) کی خاص صلاحیت ہے۔ اسے کوئی چوری کہنا چاہے تو کہہ لے لیکن حکمت کی چوری بالآخر اسے یاری کی مستقل محبت تک پہنچا دیتی ہے... ہندی پاکستانی تہذیب کے پیچھے جو فلسفہ اور رویّہ ہے، وزیر آغا نے اُس سے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔

ان کا دیس پریم بعض اوقات جارحانہ انداز بھی اختیار کر لیتا ہے۔ وہ مغربی حکمت کی منفی کلیسائیت کو (جو مغربی مصنفین کی تصانیف میں شعوری یا بے شعوری سے داخل ہو جاتی ہے) چیلنج کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اپنے مضمون "وحدت سے اربعیت تک" میں شگفتن ذات کے چار مدارج کا ذکر کرتے ہوئے وہ جب اربعیت کی بحث پر آتے ہیں تو لکھتے ہیں کہ دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ جب چوتھی سطح پیدا ابھرتی ہے تو اُسے عام طور سے پُراسرار اور تخریبی کہا جاتا ہے۔" (تنقید و احتساب، ص ۲۰) اور

پھر کہتے ہیں کہ اصل بات یہ ہے کہ وہ حقیقت کی کوئی بنیادی صورت نہیں۔" (ادبی کتاب، ص ۱۰-۱۵)

ڈاکٹر آغا کا ایک اہم موضوع جدیدیت ہے۔ اُن کی رائے میں یہ محض رجحان نہیں بلکہ ایک تحریک ہے مگر ایسی تحریک جو ہمیشہ رواں رہتی ہے۔ وہ تعمیر اور تخریب کے سنگم پر ایک کوندے کے مانند نمودار ہوتی ہے۔ اور زندگی اور فن کو تازگی بخش دیتی ہے اُس کی نوعیت زمانی سے زیادہ جوہری ہے۔ یہ فطرت کے جوہر میں ہے کہ ہر دم تازہ کاری کا اظہار کرے۔ انھوں نے کہا ہے کہ جدیدیت بطور خاص ترقی پسندی کی مخالف نہیں لیکن ہر ترقی پسندی ضروری نہیں کہ جدیدیت کی حامل ہو۔

وزیر آغا نے اصناف ادب کے تعارف اور معیار شناسی کے بارے میں بڑی اصولی اور متوازن بحثیں کی ہیں۔ "نظم جدید کی کروٹیں" میں نظم اردو کے مختلف مزاجوں کی نشاندہی کی ہے اور نظم گو شاعروں کے ذہنی رویوں کا پتا چلایا ہے۔ یہی کام انھوں نے "اردو شاعری کا مزاج" میں بھی کیا ہے مگر وہاں اُن کی توجہ زیادہ تر ... کے تہذیبی پس منظر پر تھی۔ لیکن "نظم جدید کی کروٹیں" میں مختلف شعرائے عصر کی نظموں کی اندرونی فطرت کا تجزیہ کیا ہے۔

آغا نے نثر میں ناول، افسانہ، خصوصاً انشائیہ کی پہچان پر عمدہ مضامین لکھے ہیں۔ منفرد الگ الگ نظم گوں اور نثر نگاروں پر بھی لکھا ہے۔ اور ہر مضمون فلسفیانہ اور تجزیاتی انداز لیے ہوئے ہے۔ آغا نے انشائیہ کا نیا نمونہ ہمیں دیا اور اس کا ایک نیا تصور بھی۔ یہ بھی اُن کی دریافت ہے۔

وزیر آغا کی تنقیدوں کی ایک خصوصیت سکون اور توازن ہے۔ اس سے میری مراد یہ ہے کہ وہ نظریات اجتماعی اور تنقیدات میں ایک واضح مسلک رکھنے کے باوجود، وقار اور سکون کا دامن نہیں چھوڑتے۔ وہ مخالف کے اچھے خیالات سے بھی اتفاق کر لیتے ہیں، اور مخالف خیالات کا اظہار کرتے وقت اصول اور ترتیب کو ہمیشہ مدنظر رکھتے ہیں۔

میری دانست میں اردو تنقید میں وزیر آغا کے تین عطیات ہیں۔ اول ان کا تصورِ طنز و مزاح، دوم اُن کا نظریۂ تخلیق اور سوم اُن کا تصورِ جدیدیت۔

طنز و مزاح کی اصولی بحثوں میں یہ خیال اہمیت رکھتا ہے کہ یہ انسانی سرشت کا حصہ ہونے کے باوجود ایک اجتماعی تمدنی عمل بھی ہے۔ مزاح کا تعلق اُس تصورِ زندگی سے بھی ہے جو کسی قوم کے افکار و معتقدات سے ابھرتا ہے اور جس میں جغرافیہ طبعی بھی حصہ لیتا ہے۔ مزاح کے متعلق اُن کی تحقیق گہری ہے۔ اور قاری کو اس میں بہت کچھ ملتا ہے اور مجھے بھی بہت کچھ ملا۔

تاہم میں ذاتی طور سے اُن کے اس خیال سے مطمئن نہیں ہوں کہ جس قوم میں ڈراما اور نسوانی آزادی نہ ہو، اُس میں مزاح کا نشو و نما نہیں ہو سکتا۔ میں اس کے بجائے یوں سوچتا ہوں کہ جن اقوام میں ڈراما نہیں (یا مغربی طرز کی نسوانی آزادی نہیں) ان میں مزاح کی صورتیں مذکورہ بالا اقوام سے مختلف ہوتی ہیں۔

وزیر آغا کا تصنیفی کام بہت وسیع ہے۔ میں نے ان کے قلم سے نکلی ہوئی ہر تحریر کو پڑھنے کی کوشش
کی ہے اور تجزیہ کیا ہے۔ لیکن کہہ نہیں سکتا کہ اپنے تجزیے میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں۔ بہرحال میں نے سمجھنے
کی پوری کوشش کی ہے۔ میں نے حال ہی میں ان کی دو عمدہ تحریریں پڑھی ہیں "نردبان" (جو ان کے مجموعۂ غزل کا
دیباچہ ہے) اور "انکار یا اقرار" (جو ایک ریڈیائی مکالمہ ہے) "نردبان" میں انھوں نے غزل اور نظم کا فرق
نہایت عمدگی سے ظاہر کیا ہے۔ انھوں نے کہا ہے کہ نظم گلی میں چلنے پھرنے کا نام ہے اور غزل چھت پر بیٹھنے
کو سیڑھی راستے میں یہ بڑی دلچسپ تشریح ہے۔ "انکار یا اقرار" میں آغا نے کہا ہے کہ میں اقرار تک پہنچنے کے
لیے انکار سے آغاز کرتا ہوں۔ یہ انکار و اقرار کا معاملہ دراصل بہت پیچیدہ ہے۔ ابن عربی نے روایت کی ہے
کہ میں جب ابن رشد سے ملا تو انھوں نے ایک سیکنڈ کے بعد مجھ سے پوچھا "ہے"، میں نے کہا "ہے"۔ انھوں
نے پھر پوچھا "واقعی ہے"؟ میں نے کہا "واقعی ہے"۔ اس کے بعد جب تیسری مرتبہ بھی یہی پوچھا تو میں نے کہہ دیا۔
"وہ نہیں بالکل نہیں"۔ اس پر ابن رشد کا رنگ پیلا پڑ گیا۔ اور محفل بدمزہ ہو گئی۔ شیخ اکبر اس سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ
جہاں اقرار کے سوا چارہ نہیں وہاں اقرار پر اصرار کیے جانا یا انکار کی بحث اٹھانا بے محل و بے جواز ہے۔
تاہم یہ ایک منزل ہے ضرور۔ اقرار کے بعد انکار مستحسن بات نہیں، البتہ انکار کے بعد اقرار بہرحال مثبت
عمل ہے۔ انکار کسی نہ کسی روز اقرار تک پہنچ ہی جاتا ہے۔ زندگی کا قانون یہی کہتا ہے۔

(ص ۶۲۸ سے آگے)

واحد لہر نہیں ہے۔ وہ کبھی کبھی اپنی ذات کی اتھاہ گہرائیوں میں بھی اتر جاتے ہیں جہاں نیست کا پیکر
انہیں گھیرے میں لے لیتا ہے۔ ان کی نظمیں "اندھی کالی رات کا دھبا" اور "فشار" اس احساس
کی اچھی مثالیں ہیں۔

وزیر آغا زندگی کی ماہیت اور اس کے مسائل کے بارے میں سنجیدگی سے سوچنے والے شاعر ہیں۔
ان کی یہ سوچ نظریہ سازوں اور نظریہ بازوں کی سوچ سے بالکل مختلف ہے۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ
ہر نظریے کے لوگ ان سے اختلاف کرتے نظر آتے ہیں، لیکن وہ لوگ جو نظریے سے زیادہ تجربے کے
قائل ہیں وہ ان کی شاعری کے پوری طرح مداح ہیں۔ اتفاق و اختلاف سے قطع نظر وزیر آغا اپنے علمی مزاج
اور سچے ادبی شغف کی وجہ سے ایک اہم شخصیت کے مالک ہیں اور ایسے زمانے میں جب لوگ علم و
ادب سے زیادہ دوسری مصلحتوں کا شکار ہوں تو ان جیسے آدمیوں کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔

احمد ہمدانی

وزیر آغا کے حوالے سے

ہمارے عہد کی ایک اہم اور معتبر ادبی شخصیت ہونے کے ساتھ ساتھ ایک حد درجہ متنازع شخصیت کا نام وزیر آغا ہے۔ ان کے مداحین کا سلسلہ پورے برصغیر میں پھیلا ہوا ہے لیکن بایں ہمہ ان سے اختلاف کرنے والوں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں ہے۔ ایک طرف ان کی مقبولیت اور اثر انگیزی کا یہ عالم کہ وہ اپنی ذات میں ایک دبستان ہیں تو دوسری طرف ان سے اختلاف کرنے والوں کا یہ حال کہ انہیں اختلاف کرنے کے لیے وزیر آغا کے علاوہ کوئی اور نظر ہی نہیں آتا۔ اگر ہم صرف اتفاق و اختلاف کی اس صورت حال پر اکتفا کرلیں اور کسی مزید تجزیے کے بکھیڑے میں نہ بھی پڑیں تو بھی کم از کم ایک بات تو پوری طرح ابھر کر سامنے آتی ہے اور وہ یہ کہ وزیر آغا بھرپور مجموعی توجہ کا مرکز ہیں اور ظاہر ہے کہ بھرپور مجموعی توجہ کا مرکز ہونے کے لیے بھرپور مجموعی اثر انگیزی کا مالک ہونا ضروری ہے۔ وزیر آغا کی یہ مجموعی اثر انگیزی ان کے فکر و احساس کی اس سچائی کی مرہونِ منّت ہے جو اُن کے اپنے تجربے کے اکھوے سے پھوٹتی ہے۔ تجربے کے اکھوے سے پھوٹنے والی سچائی اُس گھنیرے درخت کی طرح ہوتی ہے جو زندگی کی تمام تر تمازتوں کو سہارنے کی سکت کے ساتھ فکر و احساس کی شکست و ریخت کے کارزار میں خوشگوار اور فرحت بخش چھاؤں بچھا دیتا ہے۔ تپتی ہوئی زندگی میں خوشگوار اور فرحت بخش چھاؤں بچھا دینا ہی دراصل عملِ تخلیق ہے اور وزیر آغا اُن چند گنی چنی شخصیتوں میں سے ایک ہیں جنھوں نے اس عملِ تخلیق کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیا ہے۔ راقم الحروف کو اُن کے نظریات سے جگہ جگہ اختلاف ہے لیکن اس حقیقت کے اعتراف میں کوئی جھجک نہیں کہ وزیر آغا کو مانگے تانگے کے خیالات سے اللہ واسطے کا بیر ہے۔ وہ نظریہ سازوں سے الگ اپنے تجربے پر بھروسا کرنے کے قائل بھی ہیں اور انھیں تجربے پر بھروسا کرنے کا ہنر بھی آتا ہے۔ کیونکہ تجربے پر بھروسا کرنے کا عمل ذات کے خول میں بند ہوجانے سے بالکل مختلف بات ہے۔ وزیر آغا نے اپنی تحریروں میں بڑے بھرپور انداز سے اس فرق کی وضاحت بھی کی ہے۔

وزیر آغا کے نزدیک "تخلیق اشیا و کیفیات کے ربطِ باہم کی دریافت ہے"۔ اُن کے

اس خیال سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اشیاو کیفیات اور احوال و احساس کے درمیان ربط کے پوری طرح قائل ہیں اور اسی طرح اپنی ذات کی اہمیت پر زور دینے کے باوجود ذات سے باہر سفر کرنے سے احتراز کبھی نہیں کرتے۔ اُن کا انفرادی تجربہ اور اُن کی انفرادیت پرستی کسی بیمار سوچ کی پیداوار نہیں بلکہ اس کے ڈانڈے غالب کی انفرادیت پرستی سے ملتے ہیں۔ مثلاً غالب کا یہ شعر:

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

۔ محض انکار کی پیداوار نہیں ہے بلکہ یہ احساس و تصوّر کی وحدت کی طرف اشارہ کرتا ہے کسی بڑی سے بڑی حقیقت کو آنکھیں بند کر کے رسمی طور پر تسلیم کر لینا ریاکاری، منافقت اور بے روح زندگی بسر کرنے کے مترادف ہے۔ یہاں اپنی ہستی سے مراد اپنی ہستی کا تجربہ ہے۔ ہستی کا تجربہ جو ہونے (BEING) کو معتبر اور نظریات و تصورات کو لہو کی حقیقت بنا دیتا ہے۔ وزیر آغا نظریات و تصوّرات کو لہو کی حقیقت بنانے کے عمل کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں: "فنکار نہ صرف اصل مواد کے لیے خارجی زندگی اور سماج کا دست نگر ہے بلکہ اپنے تخلیقی دباؤ کی تسکین کے لیے اس کا سہارا بھی لیتا ہے تخلیقی ادب کا ڈھانچا ان الفاظ سے تعمیر ہوتا ہے جو سوسائٹی کے اجتماعی عمل سے جنم لے چکے ہوتے ہیں۔ فنکار کا مخصوص فنی انداز پیش کش جو بظاہر ایک خالص اجتہادی کارنامہ ہے۔ دراصل مختلف اسالیب کے ایک نئے ربط کا نام ہے۔ مواد اور انداز پیش کش کے علاوہ کسی تخلیقی ادب پارے کی روح بھی اپنے زمانے کی آواز ہوتی ہے۔" یہ انفرادیت پرستی کا ایک صحت مند رویہ ہے جو خارج کو پوری طرح تسلیم کرنے کے باوجود فرد کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔ اس رویے میں فرد کی اہمیت موجود و مانوس میں نئے ربط کی دریافت ہے۔ یہ دریافت موجود و مانوس کے بطن سے بظاہر ناموجود و نامانوس کو روشن کرتی ہے اور اپنے آخری نتیجے میں فرد کے کائنات اور سماج سے تعلق کو اور زیادہ مستحکم و استوار کرتی ہے۔

وزیر آغا کی شاعری میں ان کے اس رویّے کا اندازہ بآسانی کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً:

جاتے کہاں کہ رات کی بانہیں تھیں مشتعل
چھپتے کہاں کہ سارا جہاں اپنے گھر میں تھا

جو ہو سکے تو تماشا نہ یہ دکھا مجھ کو کہ تیرا روپ نظر آئے جا بجا مجھ کو
سمیٹتا رہا خود کو میں عمر بھر لیکن بکھیرتا رہا شبنم کا سلسلہ مجھ کو
ٹھہر سکی نہ اگر چاندنی تو کیا غم ہے یہی بہت ہے کہ تو یاد آ گیا مجھ کو

زنگ آلود گھر کا سناٹا
اور میں چیختی ہوا کی طرح

بادل برس کے کھل گیا رُت مہرباں ہوئی
بوڑھی زمیں نے تن کے کہا میں جواں ہوئی

کہاں جاؤں کہ ہر جانب ہیں آنکھیں   مرا تن جن سے چھلنی ہو گیا ہے

آدمی شدہ روپی تہذیب انسانی کی بھرپور نفسیاتی تعبیر ہے۔ بچہ جو ہر مصلحت سے آزاد ہوتا ہے، اپنی فطرت کے تقاضوں کے مطابق عمل کرتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ وہ اس طرح کے تماشے کرتا ہے کہ اردگرد کے لوگ اس کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔ وہ یہ تماشے کیوں کرتا ہے۔ صرف اس لیے کہ لوگ اسے دیکھیں اور پسند کریں۔ دیکھے جانے اور پسند کیے جانے کے لیے وہ ایسے تماشے بار بار دکھاتا ہے جو لوگوں کو پسند آتے ہیں۔ اس طرح وہ بہت ہی معصومانہ انداز میں لوگوں کی پسند کا مشاہدہ کرتا ہے اور خود کو ان کی پسند کے مطابق ڈھالتا ہے۔ بچپن کا یہ معصوم کھیل آگے چل کر لاشعور، انا اور فوق الانا کے تقاضوں اور تراش خراش سے اپنی شخصیت بناتا ہے۔ شخصیت کی تعمیر کے اس عمل میں وہ اپنے بہت سے جبلی تقاضے نظرانداز کر کے خود کو دوسروں کی نظر میں پسندیدہ بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ جبلی تقاضوں کو نظرانداز کر کے خود کو پسندیدہ بنانا، بدن کو چھلنی کرنے کے مترادف ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ انسانی تہذیب کی تعمیر و تشکیل میں اس جذبے نے بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس جذبے کی بنیاد خود پرستی ہے لیکن یہ خود پرستی دوسروں سے تعلق ختم کرنے کے بجائے اس تعلق کو اور مضبوط کرتی ہے۔ وزیر آغا اس نفسیاتی حقیقت سے آگاہ ہیں لیکن وہ اپنے تن کو کوڑیوں کے مول لٹانے پر آمادہ نہیں۔ انھیں اپنے اطراف گھورنے والی آنکھوں کا احساس ہے لیکن وہ ان کے گھورنے سے سہم کر خود کو فنا نہیں دیتے بلکہ ان گھورنے والی آنکھوں کو اپنے فکر و احساس کے الاؤ میں پگھلا کر اپنے وجود کا حصہ اور اپنے اندر کی حقیقت بنانے میں مصروف رہتے ہیں۔ ان کی انفرادیت پرستی سماجی حقیقت سے کٹی ہوئی کوئی شے نہیں بلکہ سماج میں فرد کی اہمیت کی محافظ ہے۔ وہ سماجی اقدار کو تسلیم کرتے ہیں لیکن انھیں بغیر اندرونی تصدیق کے رسمی طور پر جوں کا توں مان لینے کے قائل نہیں۔ بقول غالب:

ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

انفرادیت پرستی کی یہ صورت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب فرد اپنے تمام اعمال کا خود کو ذمہ دار سمجھے اور وہ یہ ذمہ داری اسی وقت قبول کر سکتا ہے جب وہ اقدار و نظریات کو انفعالی طور پر قبول نہ کرے بلکہ ہر نظریے اور قدر کو اپنی داخلی کشمکش سے گزارنے کے بعد اپنے تجربے کی بھٹی میں کندن بنا کر اپنائے۔ اس صورت میں کوئی بھی نظریہ اور قدر اس پر اوپر سے تھوپی ہوئی چیز نہیں ہوگی بلکہ اس کے اپنے وجود کا حصہ ہوگی جس کا وہ پوری طرح ذمہ دار ہوگا۔ فرد کی ذمہ داری کا یہ تصور سارتر کے تصور کے بہت قریب ہے

چنانچہ وزیر آغا تجربے پر بھروسا کرنے کے حوالے سے بہت بڑی حد تک سارتر کے ہم نوا نظر آتے ہیں اور شاید اسی لیے ان کی فردیت پرستی سماجی حقیقت سے کٹی ہوئی کوئی چیز نہیں ہے۔ لیکن باایں ہمہ سارتر کی طرح وزیر آغا کے یہاں بھی فرد اور معاشرے کے باہمی رشتے کے تجربے میں کچھ باتیں محل نظر معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً کیا کسی ناقص ترین معاشی و معاشرتی ڈھانچے میں رہ کر کوئی فرد صرف اپنے تجربے پر بھروسا کر کے اپنے اعمال کی ذمہ داری قبول کر سکتا ہے؟ کیا قدروں کا قیام معاشی و معاشرتی حالات سے الگ صرف خود ساختہ معیارات، تبلیغ، خواہشات اور نیک تمناؤں سے ممکن ہے؟ کیا کوئی فرد صرف اپنے باطنی احساس کی قوت سے کسی ناقص معاشرے کو بدل سکتا ہے؟ اگر ڈاکٹر وزیر آغا فرد اور معاشرے کے باہمی ربط کو تسلیم کرنے کے ساتھ ساتھ فرد اور معاشرے کے درمیان فرد کی نوعیت کو بھی مزید حقیقت پسندانہ انداز سے دیکھیں تو شاید ان سوالات کا کوئی معقول جواب مل سکے۔

جیسا کہ ہم نے عرض کیا وزیر آغا خارجی حالات اور سماجی دباؤ کے اثرات کے پوری طرح قائل ہیں چنانچہ شخصیت کی تعمیر و تشکیل کے حوالے سے بتاتے ہیں کہ "شخصیت بھی محض طبعی رجحانات کے اجتماع کا نام نہیں بلکہ اس بھوت کی ایک صورت ہے جو لاشعوری تحریکات اور خارجی زندگی کی آویزش سے وجود میں آتا ہے۔ گویا داخلی زندگی کا کھردرا پن جب تہذیب کے عمل سے گزرتا ہے تو شخصیت کے نقوش ابھرتے ہیں۔ اگر یہ بات ہے تو پھر خارجی مظاہر کی اہمیت کو نظرانداز کرنا اور بھی مشکل ہے۔" خارجی حالات کی اہمیت کے معاملے تک وزیر آغا کے خیالات واضح طور پر مثبت ہیں۔ ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ اس اہمیت کو فرد کی اہمیت اور نوعیت کے ساتھ جوڑ کر دیکھا جائے۔ فرد کی نوعیت کا تعلق تصورِ انسانی سے ہے اور وزیر آغا نے تمام سچے سوچنے والوں کی طرح انسان اور کائنات کی حقیقت پر غور بھی کیا ہے۔ اور پھر اس غور کے بعد جس نتیجے پر پہنچے ہیں اسے اپنی تحریروں اور شاعری میں بھی پیش کیا ہے۔ اس دنیا کو کارگہِ اضداد کہا جاتا ہے اور وزیر آغا نے بھی حقیقت کو ضدین میں دیکھا ہے مثلاً تاریکی اور روشنی خیر و شر بلند و پست وغیرہ انھیں ضدین کے درمیان طویل سفر کرتے ہوئے کئی اہم سنگ میل اور موڑ نظر آئے۔ یہ اہم سنگ میل اور موڑ، اساطیری علامتوں، عہد نامۂ عتیق اور بدھ مت کے رموز سے لے کر نفسیاتی توجیہات تک پھیلے ہوئے ہیں۔ اس طویل سفر میں وزیر آغا نے مراتبِ وجود کا مشاہدہ دو متضاد قوتوں کے تصادم میں کیا ہے کیونکہ ان کے نزدیک خالص وحدت کا تعین ممکن نہیں۔ چنانچہ ایک حبہ تک دو میں منقسم نہ ہو جائے، اس کا ظہور نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح ظہور و نمود کی پوری عمارت ثنویت پر قائم ہے۔ ان کے احساس کی صورت گری ان کے ثنویت پر قائم تصورِ حقیقت سے ہوئی ہے جس کا اظہار انھوں نے نظموں اور غزلوں میں بڑی خوبصورتی سے کیا ہے مثلاً:

آنسو کی اک بوند میں ڈھل کر
پلکوں سے آکاشں کی ٹپکوں
اک جلتا انگارا بن کر
مہندی والے ہاتھ پہ تیرے آن گروں
سورج کے آنے سے پہلے
پاگل سا اک رقص کروں
غصیلی، سرافراز، بے رحم، ٹھنڈی ہوا اپنے گھر کو سدھارے
دکھی فرش سے ماورا عرش تک
دھوپ کا اک چمکتا سمندر ہے موجزن
جس میں تو اور میں
سرخ بجروں کی صورت، نہ ڈوبیں نہ ابھریں
فقط دھوپ کو اپنے چہروں پہ مل کر کہیں
ہم امر ہو گئے ہیں

کہا تو نے : اے خستہ تن
آگ نے مجھ کو کندن بنایا
تجھے اک لرزتا بکھرتا ہوا سرمئی سا بدن
ہے یہ کیسا ملن ؟
کہا میں نے اے روشنی کی کرن!!
تو میرے لیے تھی خیاباں
میں تیرے لیے مہرتاباں
تو چاندی سے کندن بنی
ایک سیال سی دھات سے دوسری میں ڈھلی
قید پھر بھی رہی
اور میں
خشک لکڑی کا بن
جب جلا راکھ میں ڈھل گیا

پیشِ نظر کتاب ہمارے واٹس ایپ گروپ کے سکالرز کی طلب پہ سافٹ میں تبدیل کی گئی ہے۔ مصنفِ کتاب کے لیے نیک خواہشات کے ساتھ سافٹ بنانے والوں کے حق میں دعائے خیر کی استدعا ہے۔

زیرِ نظر کتاب فیس بک گروپ ''کتب خانہ'' میں بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے۔
گروپ کا لنک ملاحظہ کیجیے :

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share

میر ظہیر عباس روستمانی

03072128068

کچھ سے کچھ ہو گیا
تیری فطرت فقط رنگ سے رنگ تک
میری قسمت بجھی راکھ سے آگ تک
تو ازل سے ابد تک جواں
میں اندھیرے کی بجھتی سلوں میں
فقط ایک پل کی چمکتی ہوئی داستاں
کہا تو نے اے خستہ تن!

یا پھر غزلوں کے اشعار دیکھیے:

گھنے جنگل میں رستا گم ہوا ہے بھری محفل میں تنہا ہو گئے ہو

مانا کہ تیز آگ کی حدت ہوا میں ہے
لیکن وہ ایک برف کی سل جو قبا میں ہے

سمیٹا رہا خود کو میں عمر بھر لیکن بکھرتا رہا شبنم کا سلسلہ مجھ کو
چھوٹا ترا نگر تو ہم اپنے نگر گئے گہرے سمندروں کی تہوں میں اتر گئے

ہونٹوں کے سیپ سوکھے پڑے ہیں تو غم نہیں
آنکھوں کے خشک تال تو پانی سے بھر گئے

ان اور ان جیسی بہت سی دوسری نظموں اور غزلوں میں جو علامتیں استعمال ہوئی ہیں وہ مفہوم کے اعتبار سے بڑی ہمہ گیر اور حسن شعری کے لحاظ سے بڑی دلآویز ہیں۔ لیکن ان کی ہمہ گیری اور دلآویزی جس احساس کی پیداوار ہے اس کے پس پشت ثنویت کے تاروں کی جھنکار صاف سنائی دیتی ہے۔ یوں تو ثنویت کا تصور بہت قدیم ہے۔ بالخصوص ارسطو کے یہاں اس کے خدوخال بہت نمایاں ہیں۔ لیکن بہ حیثیت نظریہ اس تصور کی کار فرمائی کا سہرا دیکارت کے سر ہے۔ جدید مغرب کی پوری فکر پر دیکارت کی گہری چھاپ ہے خاص طور پر وجودیت پرستوں (EXISTENTIALISTS) کے رویوں میں اس کا تلاش کرنا بہت آسان ہے۔ وزیر آغا کا شمار بھی موجودیت پرستوں میں ہوتا ہے اور کیونکہ موجودیت پرستوں کا کوئی ایک مسلک نہیں ہے بلکہ یہ ایک ایسا گروہ ہے جس میں ہر شخص اپنی الگ بولی بولتا سنائی دیتا ہے تاہم یہ ایک بات ضرور مشترک ہے کہ یہ سب موجود ہونے (EXISTENCE OF SUBSTANCE) کو مقدم اور جوہر (ESSENCE) کو موخر تسلیم کرتے ہیں اور اس طرح روایتی فکر سے اپنا رشتہ توڑ لیتے ہیں۔ روایتی فکر میں جوہر سے مراد روح یا خدا تھی جس کی حقیقت وحدت ہے لیکن جب ادراک حقیقت ثنویت کے حوالے سے کیا جائے تو وجود

ہونے کا مقدم ہونا ضروری ہے کیونکہ مقدم ہونے ہی کی صورت میں موجود اپنے انتخاب اور عمل سے خود کو بناتا ہے۔ اس طرح وہ جو کچھ بنتا ہے وہ اس کا جوہر ہے جسے یہ لوگ اس کی شخصیت بھی کہتے ہیں۔ وزیر آغا بھی موجودیت پرست ہیں اور ان کی تخلیقات بتاتی ہیں کہ وہ اپنے احساس اور رویے میں سچے ہیں۔ وہ دوسرے جدیدیوں کی طرح روشِ عام پر چل کر سرخ رو نہیں ہو گئے ہیں بلکہ اپنی ہی فکر اور احساس کی راہوں پر سفر کر کے یہاں تک پہنچے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دوسروں کی طرح نہ مہمل ہیں نہ بے اثر۔ ان سب اعترافات کے باوجود چلتے چلتے اگر کچھ باتیں اپنے دل کی بھی کر لی جائیں تو کیا مضائقہ ہے۔ ویسے بھی ان باتوں کا مقصد کوئی اعتراض نہیں ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس بات کے قائل ہیں کہ حقیقتِ عظمیٰ واحد ہے لیکن واحد کی پہچان کے لیے دو کا ہونا ضروری ہے۔ ہمیں یہاں صرف اس قدر عرض کرنا ہے کہ وہ حقیقتِ عظمیٰ جو واحد ہے اسے اپنی پہچان کے لیے اپنے علاوہ کسی دوسری قوت کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ اگر کسی دوسری قوت کو تسلیم کر لیا گیا تو حقیقتِ عظمیٰ کا واحد ہونا غلط ثابت ہو جائے گا چنانچہ ثنویت یا کثرت کا ظہور متضاد قوتوں میں نہیں بلکہ حقیقتِ عظمیٰ کی مختلف کیفیات (S T A T E S) میں ہوتا ہے۔ تصوف میں اسے مختلف شیون بھی کہتے ہیں۔ کسی ایک حقیقت کی مختلف کیفیات اس کی اکائی کو منہدم نہیں بلکہ اس کے نور کو روشن کر دیتی ہیں اور اس طرح اس کی تفہیم کی راہیں کھل جاتی ہیں۔ بقول فیض احمد فیض "کل مختلف اجزا کا مجموعہ نہیں ہوتا بلکہ ہر جز وکل کی ایک کیفیت ہوتا ہے"۔ کل کا یہ تصور شخصیت کی سالمیت کا ضامن ہے اور انسان کو ریزگی کے بحران سے نجات دلاتا ہے۔ اس کل کو آپ چاہے عینیت پرستوں کے حوالے سے دریافت کریں یا مادیین کے توسط سے سمجھیں، ہر صورت میں حقیقت کا واحد ہونا ہی انسان، کائنات اور سماج میں ہم آہنگی پیدا کر سکتا ہے۔ خیر چھوڑیے ان باتوں کو کیونکہ ہمارا مقصد ان بحثوں میں پڑنا نہیں ہے ہم تو صرف وزیر آغا کا مطالعہ اُن کے نظریات اور تخلیقات کے حوالے سے کر رہے ہیں۔ دیکھیے یہ چند اشعار دیکھیے۔

کبھی تو کوئی فلک سے اتر کے پاس آئے
کبھی تو ڈسنے سے باز آئے فاصلہ مجھ کو

شعر کے دوسرے مصرعے نے شاعر کو کس خوبصورتی سے عینیت پرستوں کے جھرمٹ سے الگ کر کے محسوس و مانوس زندگی کے قریب کر دیا ہے اور اس طرح شعر میں نئی جہت کے ساتھ تازگی اور توانائی کی فضا ابھار دی ہے۔ ظاہر ہے کہ عینیت پسندوں کے نزدیک حقیقتِ عظمیٰ سے فاصلہ قرب اور قرب حقیقت ہے لیکن ڈسنے والا فاصلہ شاعر کے لیے حقیقت ہے اور یہ حقیقت بجائے حقیقتِ عظمیٰ کے انسانی رشتوں سے متعلق معلوم ہوتی ہے جو سراسر محسوس و مانوس دنیا کی بات ہے۔ یہ بات آپ کو اُن کی پوری شاعری میں نظر آئے گی۔

لو وہ بھی خشک ریت کے ٹیلے میں ڈھل گیا
کل تک جو ایک کوہِ گراں رہ گزر میں تھا

تلاش کرتے ہو پھولوں میں کیسے پاگل ہو
اڑا کے لے بھی گئی صبح کی ہوا مجھ کو

گھٹی بجرات کی خوشبو تو سازشی جاگے
دہکتی آنکھوں نے گھیرے میں لے لیا مجھ کو

میرے دکھی سوال کا اس شام تیرے پاس
بھیگی ہوئی نظر کے سوا کیا جواب تھا

اس شعر میں "دکھی سوال" اور "بھیگی ہوئی نظر کے جواب" نے زندگی کی جو اثر انگیز بصیرت فراہم کی ہے اس کی مثالیں ہماری شاعری میں خال خال ملتی ہیں۔ اس وقت مجھے فراق صاحب کا شعر یاد آرہا ہے:

زندگی کیا ہے آج اس کو دوست
سوچ لیں اور اداس ہو جائیں

لیکن وزیر آغا نے لفظ "شام" اور "بھیگی ہوئی نظر" سے جو امیج ابھارا ہے وہ مجموعی طور پر دکھوں کی تصویر کشی ہے اور کسی بھی زبان کی شاعری کے لیے قابلِ فخر تخلیقی کارنامہ ہے۔ امیج کے علاوہ شعر کو جس طرح سوالیہ انداز پر ختم کیا گیا ہے اس نے شعر کی رمزیت اور وسعت دونوں میں اضافہ کر دیا ہے۔ یہ شعر الفاظ کے ذریعے نہیں بلکہ ایک مخصوص فضا کے ذریعے ہم تک پہنچتا ہے اور یہ شاعری کا بڑا حسن ہے۔ اور کچھ اشعار سماعت فرمائیں۔

پھر ایک دن ہوا نے کہا میں تو تھک گئی
خوشبو کا بوجھ میری کمر کو جھکا گیا

شعر کا لفظ "پھر" سے شروع ہونا ایک طویل ان کہی داستان کی طرف اشارہ ہے اور ایسا اشارہ ہے جو زندگی کی پوری کہانی کو محیط ہے۔ اس میں "ہوا" اور "خوشبو کا بوجھ" عجیب پر کیف، بھرپور اور خیال انگیز علامتیں ہیں۔ یہ علامتیں شعر کو ہمہ جہت بنا رہی ہیں لیکن اس ہمہ جہتی کے باوجود "کمر کو جھکا گیا" کی حقیقت ایک ازلی اور ابدی عجم حیات کے احساس کو بیدار کرتی ہے۔ کچھ نہ کہہ کر سب کچھ کہہ دینے کا فن وزیر آغا کی مخصوص پہچان ہے۔ ان کی اس خصوصیت کا مزید اندازہ شاید آپ کو ان اشعار سے بھی ہو سکے۔

نقاب اوڑھ کے آئے تھے رات کے قزاق
پگھلتی شام سے سب دھوپ کا خزانہ گیا
وہ چل دیا تو نگاہوں سے کددلوں سے غرور
لبوں سے زہر، ہواؤں سے تازیانہ گیا

وہ رت جب لوٹ کر آئی تو دیکھا — مکیں غائب مکاں خالی پڑا ہے
چلو اپنی بھی جانب اب چلیں ہم — یہ رستہ دیر سے سونا پڑا ہے

ہزاروں بار پہلے بھی گرے تم
مگر اس بار پتھر ہو گئے ہو

اس شعر میں "تم" کی ضمیر شاعر نے خود اپنے لیے استعمال کی ہے جس سے شعر میں خود کلامی کا مزا شعریت کی جان بن کرا بھرا ہے۔ کچھ اور شعر سنیے :

منظر تھا راکھ اور طبیعت اداس تھی — ہر چند تیری یاد مرے آس پاس تھی
شب کٹ چکی تھی اور سحر کا پتا نہ تھا — ہونے میں اور نہ ہونے میں کچھ فاصلہ نہ تھا
بادل سے بھی نہ ختم ہوا دکھ کا سلسلہ — وہ غم گسار کوشش بیکار کر گیا
سجا کے آنکھ میں آنسو نہ اس قدر اترا — بھرے جہاں میں یہ گوہر کہاں نہیں ملتا
اوپر بجھے ستاروں کی بکھری ہوئی تھی راکھ — نیچے گھنے درختوں کا جنگل جلا ہوا
بنائے تو نے ستاروں سے گھر ہزاروں بار — مگر ہوا نہ کبھی تجھ سے آسماں آباد
سر پہ نہیں شمشیر برہنہ کی طرح دھوپ — یا قدموں تلے سلسلۂ خار نہیں ہے
پگھل چکا ہوں تمازت میں آفتاب کی میں — مراد جو بھی اب تیرے آس پاس نہیں
مرے راستے میں جو پتھر پڑا ہے — نگینے کی صورت زمیں میں جڑا ہے
ایسے بڑھے کہ منزلیں رستے میں بچھ گئیں — ایسے گئے کہ پھر نہ کبھی لوٹنا ہوا
تم گود سے زمین کی اترے تو ہو مگر — کھیلو گے ساتھ کس کے خلا کے غبار میں
ہے ترے اندر ترا ہم شکل قید — وہ کبھی تو نے جسے دیکھا نہیں

یہ اور ایسے ہی بہت سے اشعار ہیں جن میں وزیر آغا نے تازہ، توانا اور خیال انگیز علامتوں اور دل کش و دلآویز تمثیلوں (IMAG ES) کے ذریعے زندگی کی حسی تفسیر پیش کی ہے۔ جہاں تک علامتی شاعری کا تعلق ہے یہ اظہار کا صد درجہ مشکل انداز ہے کیوں کہ اس میں ایک طرف تو مہمل یا ناقابل تفہیم ہونے کا خطرہ ہے تو دوسری طرف سپاٹ اور بے مزا ہو کر گھسے پٹے استعاروں میں بدل جانے کا امکان چنانچہ علامتی شاعری تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے بہت سے جدید شاعر

علامتوں کے شوق میں یکسر بے علامت اور بے حلاوت ہوکر رہ گئے ہیں۔ اس ضمن میں اہم بات یہ ہے کہ علامتی شاعری روایتی استعاروں یا کلاسیکی انداز کا ردِعمل نہیں ہے بلکہ یہ جدید حسیت کا تقاضا ہے۔ مغرب میں اس دبستان کا بانی ایڈگر ایلن پو کو سمجھا جاتا ہے جس کی شاعری اور زندگی سے پتا چلتا ہے کہ وہ اپنے احساس اور اندرونی پیکار میں اس قدر کھویا ہوا تھا کہ ردِعمل کی کسی رَو کا اس تک گزر ہی ممکن نہیں تھا۔ علامتی شاعری داخلی پیکار کی شاعری ہے جس میں تقلید، ردِعمل یا انفعالی طور پر اثر قبول کرنے کی کوئی گنجائش نہیں۔ "اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو" اس کی بنیاد ہے اور وزیر آغا اس حقیقت سے رمز آشنا ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی علامتیں نہ مہمل ہیں اور نہ سپاٹ اور بے مزا۔ اُن کی علامتیں اُن کی اندرونی پیکار کا نتیجہ ہیں اور اُن کی اس اندرونی پیکار کا محور اُن کا زمین سے وابستگی کا جذبہ ہے۔ زمین سے وابستگی کا جذبہ ہی دراصل جدید حسیت کی پہچان ہے۔

وزیر آغا نے اپنی شاعری کا آغاز نظموں سے کیا تھا جو خود ایک غیر روایتی بات ہے اور یہ غیر روایتی بات کسی سوچے سمجھے منصوبے کے تحت عمل میں نہیں آئی ہے بلکہ اس کا سبب وزیر آغا کی حسیت ہے جس نے انھیں نظم لکھنے کی طرف متوجہ کیا۔ ان کی غزلوں کی طرح ان کی نظمیں بھی کسی ردِعمل کا نتیجہ نہیں کیونکہ وہ روایت سے شاکی نظر آتے ہیں اور نہ اپنے کلاسیکی ادبی دستری ورثے پر شرمندہ۔ جدید بننا ان کا شوق نہیں بلکہ جدید احساس کے دکھ اٹھانا ان کا مسئلہ ہے۔ جہاں تک اصنافِ سخن کا تعلق ہے نہ وہ کسی صنف کو جدید سمجھ کر اپنانے کی کوشش کرتے ہیں اور نہ کسی صنف کو قدیم جان کر مسترد کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک صنف کا تعلق احساس سے ہے۔ یعنی احساس خود اپنے لیے مناسب صنف ڈھونڈتا ہے۔ کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ شاید نثری نظم لکھنا جدیدیت ہے جب کہ وزیر آغا نے واقعی جدید ہونے کے باوجود نثری نظم کی ہمیشہ مخالفت کی ہے حالانکہ بزعمِ خویش جدیدیوں نے بغیر یہ جانے ہوئے کہ نثری نظم کہتے کسے ہیں، اس کا ڈھنڈورا پیٹنا اپنا مقصد بنالیا ہے اور شاید انھیں یہ بھی یقین ہے کہ وہ یہ ڈھنڈورا پیٹ کر جدید شاعر تسلیم کر لیے جائیں گے۔ مجھے ایسے تمام لوگوں سے ہمدردی ہے اور میرا ان تمام حضرات کو مخلصانہ مشورہ ہے کہ بھائی شاعری کرو کیونکہ شاعر ہونے کے لیے شاعری کرنا بہت ضروری ہے۔ شاعری خوشبو کی طرح پھیلتی ہے اسے کسی ڈھنڈورے کی ضرورت نہیں۔

ہاں تو بات ہو رہی تھی وزیر آغا کی نظمیہ شاعری کی جو اُن کے اندرونی اور نفسیاتی دباؤ کا نتیجہ ہے۔ اُن کے اس نفسیاتی دباؤ کا اندازہ اُن کی نظموں کے آہنگ اور علامتوں کے تخلیقی اور فن کارانہ استعمال سے ہوتا ہے۔ ان کی نظمیں کسی واقعے یا حادثے کا ردِعمل نہیں بلکہ واقعات و حادثات کی یادوں سے ابھری ہوئی پرچھائیاں ہیں جن میں اندھیرے اور اجالے گلے ملتے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور

پر ان کی نظم "سیلِ بلا سینے":

جو سوچو

تو قرنوں کی اس رہ گزر پر

یونھی ایک پاگل سا لمحہ رکا

اپنے ٹوٹے ہوئے بوٹ کی نوک سے

مجھ کو ٹھوکر لگا کر

سڑک پر بچھی سرخ بجری پہ مجھ کو گرا کر

پھر اک بار

اک تند خو، سر پھرے، تیز جھونکے کی صورت روانہ ہوا

جو دیکھو

تو اس ایک ٹھوکر سے

رہ گزر کے سیہ رنگ کتبے پہ لکھا گیا

نقشِ پا تھا کبھی

نقشِ جاں ہو گیا

جاوداں ہو گیا

اس مختصر سی نظم میں وزیر آغا نے جس چابک دستی سے انسان، غمِ حیات اور تسلسلِ زماں کی یک جائی سے ایک صورتِ بقا پیدا کی ہے، وہ ان کی فکر اور شاعری دونوں کے مثبت رخ کو روشن کرتی ہے۔ نظم میں جو علامتیں استعمال ہوئی ہیں وہ بیک وقت تازہ و توانا بھی ہیں اور پہلودار بھی۔ علامتوں کا پہلودار اور ہمہ جہت ہونا شاعری کو دو اور دو چار کی خشکی اور بے کیفی سے بچاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ علامتوں کی تازگی شاعری میں حسن، دلآویزی، چمک اور تاثیر پیدا کرتی ہے۔ علامتوں کے استعمال کے ساتھ نظم کا آہنگ وقت گزراں کی جس خوبصورتی سے تصویر کشی کر رہا ہے وہ اپنی جگہ یکسر شاعری ہے۔ قرنوں کی رہ گزر پر کسی پاگل سے لمحے کا رکنا اور پھر تند خو، سر پھرے، تیز جھونکے کی صورت روانہ ہونا زندگی کے حرکی تصور کو ابھارتا ہے۔ مصرعوں کی روانی، حرکتِ زماں کی آئینہ دار ہے۔ آہنگ اور علامتوں کی اس مطابقت ہی میں شاعری جلوہ گر ہوتی ہے اور وزیر آغا کی اکثر نظمیں علامتوں اور آہنگ کی مطابقت ہی کی مثال ہیں اور یہ مطابقت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب اسلوب مواد سے ہم آہنگ ہو۔ وزیر آغا زندگی کا کوئی جامد تصور نہیں رکھتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی علامتوں میں ہوا، جھونکا، دریا کی روانی، اڑتا پنچھی کا استعمال بڑے بھرپور انداز میں ہوا ہے۔ لیکن زندگی کا حرکی تصور ان کے وجود کی

(باقی ص ۶۱۷ پر)

فضیل جعفری

جدید شاعری اور وزیر آغا کی شاعری

(۱)

جدید اردو تنقید نیز جدید اردو شاعری، ہر دو میدان میں وزیر آغا ایک سربرآوردہ مضبوط اور بڑی حد تک متنازعہ فیہ حیثیت کے مالک ہیں۔ انھوں نے اپنے تنقیدی مضامین اور کتابوں میں مختلف اصناف ادب اور اہم ادبی فن کاروں کے تعلق سے مفصل اور سیر حاصل بحثیں کی ہیں۔ فی زمانہ وہ اردو کے ان معدودے چند نقادوں میں سے ایک ہیں، جن کے پاس تنقید کا اپنا ایک منفرد نقطۂ نظر اور خیالات کا ایک مخصوص نظام ہے اور جو اپنے نقطۂ نظر کو سلیقے اور استقلال کے ساتھ برتنے پر قادر ہیں۔ وزیر آغا کے خیالات اور ان کے نقطۂ نظر سے یقیناً اختلاف کیا جا سکتا ہے بلکہ کیا جانا چاہیے کیوں کہ اختلافات کی کوکھ سے ہی نئے نظریات اور نئے اسالیب بیان جنم لیتے ہیں۔ لیکن اختلافات اور الزام کے درمیان موجود فرق کو بہر حال نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ادب کے حوالے سے وزیر آغا اور دوسرے کئی جدید شاعروں پر جو غیر ادبی بلکہ یوں کہیے کہ سیاسی الزامات لگائے جاتے رہے ہیں، ان سے قارئین بخوبی واقف ہیں۔ اس سلسلے میں کسی بحث کی بجائے صرف اتنا کہنے پر اکتفا کروں گا کہ آپ مذہب یا سیاست کے نام پر وزیر آغا اور دوسرے جدید شاعروں کو اقبال یا فیض کے کلام کی پیروڈی لکھنے پر مجبور نہیں کر سکتے۔ یہ کام ان لوگوں کا ہے جو ادب کو سماجی عزت اور معاشی منفعت کے سلسلے میں سیڑھی کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور یہ کام آج بھی سرحد کے دونوں طرف خاصے بڑے پیمانے پر ہو رہا ہے۔

وزیر آغا نے اکتوبر ۱۹۷۴ء اور جنوری ۱۹۸۱ء کے درمیان ایک طویل نظم "آدھی صدی کے بعد" اور غزلوں کے ایک مجموعے "غزلیں" کے علاوہ اپنی نظموں کے تین مجموعے "شام اور سائے" "دن کا زرد پہاڑ" (جس میں چند غزلیں بھی شامل ہیں) اور "نردبان" شائع کیے ہیں۔ اگرچہ اس مضمون میں مجھے انھی تینوں مجموعوں میں شامل بعض نظموں کے حوالے سے گفتگو کرنی ہے لیکن جملۂ معترضہ کے طور پر ان کی منفرد طویل نظم اور غزلوں کے متعلق دو ایک باتیں کہنی ضروری سمجھتا ہوں۔

اب سے کچھ برسوں پہلے وزیر آغا نے عمیق حنفی کی طویل نظم "سند باد" پڑھ کر اور اسے شاعر کو لوٹاتے ہوئے لکھا تھا کہ وہ یعنی آغا صاحب نہ تو طویل نظم کے قائل ہیں اور نہ ہی اس کے

پارکھ۔ اس وقت وزیر آغا نے اپنے اس متعصب ادبی رویّے کو اپنے ذاتی (TASTE) سے تعبیر کیا تھا:" آدھی صدی کے لگ بھگ فن کاری کے ہاتھوں ایک ادبی تعصب اور نقاد کے ذاتی (TASTE) کی شکست کا یہ منظر کم از کم مجھے خاصا جاں فزا اور فرحت بخش محسوس ہوتا ہے۔ میرے نزدیک ان کی یہ نظم نہ صرف اردو کی طویل نظم کی بے حد مختصر تاریخ میں ایک نیا باب ہے بلکہ خود وزیر آغا کی مجموعی شاعری کے پس منظر میں ایک نیا خوش گوار اور ارتقا پذیر قدم ہے۔ وزیر آغا کی غزلوں کے متعلق پروفیسر نظیر صدیقی یعنی بقول شخصے بے چارے نظیر صدیقی کا خیال ہے کہ انھیں غزلیں کہا ہی نہیں جا سکتا کیوں کہ ان غزلوں میں "نہ جذبات ہیں، نہ خیالات، نہ نظریات، نہ لذت گفتار نہ خوبیٔ اظہار"

سر دست وزیر آغا کی غزلوں سے بحث کرنا یا ان پر کوئی رائے دینا میرے دائرہ عمل سے خارج ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بالآخر اس سلسلے میں نظیر صدیقی کے خیالات جزوی یا کلّی صداقت کے حامل ثابت ہوں۔ لیکن جو شخص پچھلے دس سالوں میں لکھی گئی غزلوں کا جائزہ لیتے ہوئے ناصر کاظمی کے دس اور سلیم احمد کے نو اشعار نقل کرنے پر اکتفا کرے اور اطہر نفیس کو پانچ شعروں پر ٹرخا دے اور پھر ان سب کے مقابلے ستائیس پھٹے پرانے اشعار کی گٹھری قاری کے سر پر یہ کہہ کر دے مارے کہ اب "یہ سوچنا آپ کا کام ہے کہ غزل کے موجودہ سرمائے میں کوئی قابل قدر اضافہ میری طرف سے بھی ہوا ہے یا نہیں" ؟ تو کسی تفصیل میں جائے بغیر میری نظر میں ایسے شخص کی تنقیدی بصیرت ہی نہیں، تنقیدی نیت بھی مشکوک ہو جاتی ہے۔

یوں تو بدنیتی اور خوش نیتی بظاہر متضاد ذہنی رویے ہیں لیکن ادبی تنقید میں بسا اوقات دونوں کے نتائج یکساں نکلتے ہیں۔ چنانچہ اگر ایک طرف نظیر صدیقی اور ان کے ہم نوا ہیں تو دوسری طرف وہ سادہ لوح نوحہ گر ہیں جو تمام تر تنقیدی اصول و ضوابط کو بالائے طاق رکھ کر یا پھر ان سے ناواقفیت کی بنا پر وزیر آغا کو لیکن تو جینرے دیجری" قسم کا شاعر ثابت کرنے اور اس طرح اپنے ہی ہاتھوں اپنے مقصد کو شکست دینے کے درپے نظر آتے ہیں۔

اس تعلق سے مزید وضاحت اور ثبوت کے لیے "وزیر آغا کی نظمیں" کے مرتب غلام حسین اظہر کے طویل دیباچے سے چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے:

۱۔ "آج کی میکانکی زندگی کے کرب کو وزیر آغا نے بڑی شدت سے محسوس کیا ہے ... اس کرب کو دیگر شعرا نے بھی محسوس کیا ہے لیکن وزیر آغا نے بیشتر جدید ترین شعرا کی طرح سپاٹ اور تلخ اندازِ بیان نہیں اپنایا جو زندگی سے محبت کا نہیں بلکہ بیزاری کا آئینہ دار ہے۔"

۲۔ "شکست و ریخت کو کئی شعرا نے موضوعِ سخن بنایا ہے لیکن وزیر آغا کی وو دروں نگاہ

نے شکست و ریخت کے ملبے کے نیچے سے بر آمد ہوتے ہوئے انسان کی بھی ایک جھلک دکھائی ہے۔"

۳۔ "انھوں نے انقلابی بننے کی دھن میں شاعرانہ لطافت سے دست کش ہونا قبول نہیں کیا لیکن وہ ان علامت پسندوں میں سے بھی نہیں جو فن کی لطافت کی خاطر سماجی تقاضوں پر دھیان ہی نہیں دیتے۔"

۴۔ وزیر آغا کی شاعری کے دائرہ نور میں بیسویں صدی اپنی تمام جہتوں کے ساتھ پرتو فگن ہے لیکن اس کا دائرہ صرف بیسویں صدی تک محیط نہیں بلکہ اس میں انسانی زندگی کے پورے سفر کی روداد اور زندگی کے ازلی اور ابدی مسائل کی کسک بھی موجود ہے۔"

اس آخری اقتباس میں کہی گئی باتوں کو چھوڑ کر اظہر صاحب نے جو کچھ لکھا ہے اس میں بیشتر باتیں میرے نزدیک بالقید ہوش و حواس لکھی گئی ہیں۔ اس دیباچے میں موجود اور بھی کئی باتوں سے مجھے کسی حد تک یا بڑی حد تک اتفاق ہے لیکن ہر موقع پر صنعت مبالغہ اور SUPERLATIVES کا غیر معمولی اور غیر معقول استعمال قاری پر اکثر ناخوشگوار اور کبھی کبھی منفی اثرات کا سبب بن جاتا ہے۔ وزیر آغا کی شاعری کے تعلق سے قارئین کے ایک خاص حلقے میں جو ایک طرح کا منفی رد عمل ان دنوں ابھرتا نظر آتا ہے وہ دراصل ایسے ہی حضرات کی عنایات کا نتیجہ ہے

یہ بات بار بار واضح کی جا چکی ہے کہ ہمارا دور یعنی میراجی، راشد اور فیض کے بعد والا شعری دور کسی ایک بڑے شاعر یا دو تین بڑے شاعروں کا دور نہیں ہے بلکہ کئی اچھے اور اہم شاعروں کا دور ہے۔ وزیر آغا پچھلے بیس، پچیس برسوں میں نمایاں مقام حاصل کرنے والے اہم جدید شاعروں میں سے ایک ہیں۔ سبھی جدید شاعروں کے یہاں ہم عصر زندگی اور اس سے وابستہ مسائل مشترکہ اقدار کی حیثیت رکھتے ہیں شمس الرحمن فاروقی نے وزیر آغا کی کتاب "دن کا زرد پہاڑ" نیز دوسرے کچھ اور جدید شعرا کے مجموعہ ہائے کلام پر ایک ہی نشست میں تبصرہ کرتے ہوئے بہت سچ لکھا ہے کہ تمام جدید شاعروں کے،

"الہام کے سوتے ایک ہی ہیں۔ سب انسان کی موجودہ صورت حال کے مطالعے میں مصروف ہیں۔ اور انسان کو ہندوستان، پاکستان، بمبئی، لاہور، عرب، عجم، روس، امریکہ کسی ایک جگہ محدود نہیں دیکھتے۔ بشریت کے لامحدود ہونے کا یہ علم جدید شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔"

اس طرح اب میں یہ کہوں گا کہ جہاں تک وزیر آغا اور دوسرے اہم جدید شاعروں کا تعلق ہے وہ:

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

کے مصداق اپنے اپنے انفرادی شعری اسلوب کو سنوارنے اور نکھارنے نیز موضوعات کے انتخابات کے سلسلے میں اپنی اپنی ترجیحات کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ اس پورے دور کے ایک مجموعی شعری مزاج کی بھی تشکیل کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ مجموعی شعری مزاج یقیناً ہمارے فوری پیشروؤں کی شاعری کے مجموعی شعری مزاج سے زیادہ بامعنی اور وقیع تر ہے۔ چونکہ ادب کے بازار میں ترقی پسند تحریک کے حوالے سے وزیر آغا نیز دوسرے جدید شعرا پر سماجی حقائق سے کنارہ کشی، یاسیت پسندی، بیز شعور اور لاشعور کی بھول بھلیاں میں گم شدگی جیسے الزامات کی شکل میں آج بھی کھوٹے سکے اپنے آپ کو چلانے کی کوشش میں مصروف ہیں اس لیے یہ عرض کرنا کہ جہاں ترقی پسندوں کی بیشتر شاعری انسان اور انسانی زندگی کے بعض مخصوص مظاہر اور ان پر سرسری تبصرے تک محدود تھی وہیں جدید شعرا نے شعری حسیت کی از سر نو ترتیب کچھ اس طرح کی ہے کہ وہ پوری انسانیت کو اپنے جمالیاتی دائرہ عمل میں لے آئے ہیں۔ مذہب، فلسفہ، سیاست نفسیات، جنس غرضیکہ زندگی کا کوئی ایسا شعبہ نہیں ہے جو جدید شاعروں کے لیے TABOO کی حیثیت رکھتا ہو۔ مثال کے طور پر ترقی پسندوں نے اپنی شاعری کی دکان کو چمکانے اور اپنی مادی زندگی کو زیادہ خوشحال بنانے کے مقصد سے مارکس کے نام سے جو فائدہ اٹھایا اور اسی کے حوالے سے زیادہ بہتر شاعری کو رجعت پسند کہہ کر جس طرح مطعون کیا اس سے کم وبیش سبھی لوگ واقف ہو چکے ہیں۔

یہاں اس بات کو بطور خاص واضح کرنا چاہتا ہوں کہ درحقیقت مارکس کی دو حیثیتیں تھیں۔ ایک سیاسی اور سماجی تجزیہ کار کی اور دوسری فلسفی کی۔ ترقی پسندوں کو لینن اور اسٹالن کے توسط سے سیاسی و سماجی تجزیہ کار مارکس کی اطلاع تو مل گئی لیکن فلسفی مارکس سے یہ حضرات پہلے بھی اتنے ہی بے تعلق تھے جتنے آج ہیں۔ انھیں جدید شاعری کے ایک خاصے حصے پر مارکس کے فلسفیانہ افکار کی پرچھائیاں بالکل نظر نہیں آتیں۔ انھیں اگر کچھ نظر آتا ہے تو وہ ہے فرائڈ کا بھوت۔ میں اس بات کو تسلیم نہیں کرتا کہ جدید شعرا نے مجموعی طور پر فرائڈین نفسیات سے اثرات قبول کیے ہیں۔ جدید شاعری یک موضوعی، یک سطحی اور یک رخی شاعری نہ ہو کر مختلف جہات اور مختلف سمتوں کی شاعری ہے۔ فرائڈین نفسیات اس کی محض ایک سمت اور محض ایک جہت ہے۔ جن شعرا نے شعوری طور پر فرائڈ اور اس کے نظریات کو اپنایا اور ان سے فائدہ اٹھایا ہے" ان میں وزیر آغا کا نام نمایاں اہمیت اور حیثیت کا حامل ہے۔ انھوں نے اپنی کئی نظموں مثلاً "نامو جود کے بھاری در پر" "میں کا ڈبہ" "آنکھ بھنور کی" اور "بانجھ" وغیرہ میں بعض نفسیاتی کیفیات اور رد اعمال کو ایسے تخلیقی انداز میں برتا ہے کہ

لاشعور کی پرچھائیاں شعری سطح پر تیرنے کے بجائے اس کی معنویت میں جذب ہو جاتی ہیں۔ البتہ جس ایک نظم میں نفسیات کا اثر بہت زیادہ کھٹکتا ہے وہ ہے ان کی نظم "ماں" ۔ پہلا ردیف چونکہ علم نفسیات میں ماں کو پیڑ سے یا بصورت دیگر پیڑ کو ماں سے تشبیہ دی جاتی ہے اس لیے نظم کا پہلا ہی مصرع یوں لکھ کر :

وہ برگد کا اک پیڑ تھی

انھوں نے ایک نفسیاتی فارمولے کو نظم تو کر دیا ہے لیکن جذبے کی شدت کو ابھارنے میں ناکام رہے ہیں۔

اب ان باتوں سے قطع نظر اس سلسلے میں آخری بات یہ عرض کر دوں کہ دوسرے اہم جدید شاعروں کی طرح وزیر آغا بھی سماج، ماحول اور مثبت انسانی قدروں کے دلال نہیں ہیں بلکہ یہ تمام چیزیں ان کی نجی اور داخلی شخصیت کا ناقابل تقسیم حصہ ہیں۔

(۲)

وزیر آغا کی مختلف نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے ایسا لگتا ہے کہ ان کی شاعری کا بنیادی مسئلہ فرد کی داخلی ذات اور خارجی دنیا کے درمیان موجود رشتوں کو پہچاننے انھیں استوار کرنے اور ان سے متعلق معنویت کی تہ تک پہنچنے کا مسئلہ ہے۔ ان کی شاعری میں فرد اور دنیا ایک دوسرے سے گھل مل کر ایک دوسرے کا استعارہ بن جاتے ہیں :

میں جسم کے مرقد سے
باہر بھی تھا اندر بھی
میں خود ہی پہاڑی تھا
اور خود ہی سمندر بھی

ذات کے اندر اور اس کے باہر کے درمیان موجود رشتوں کی متذکرہ پہچان کا مسئلہ بنیادی طور پر ایک اہم نفسیاتی اور فلسفیانہ مسئلہ ہے۔ نفسیات سے خصوصی اور فلسفے سے عمومی شغف رکھنے کے باوجود وزیر آغا نے ذات، حیات اور کائنات کے مسائل نیز ان کے آپسی رشتوں پر ایک خالص ماہر نفسیات یا فلسفی کی حیثیت سے نظر نہیں ڈالی۔ دنیا سے ان کا تعلق درحقیقت ایک شاعرانہ اور تخلیق کار کا تعلق ہے اور اس طرح وہ اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ فرد کے شعور اور اس کے خارجی ماحول میں رشتوں کی نوعیت اور سطح منطقی ترتیب (LOGICAL ORDER) سے آگے کی چیز ہوتی ہے۔ وہ اس بات سے بھی واقف ہیں کہ شعری تجربات پہلے سے بنے بنائے اور ڈھلے ڈھلائے سانچوں کے رہین منت نہیں ہوتے بلکہ یہ تجربات بیک وقت مختلف سمتوں اور سطحوں

سے شاعر تک پہنچتے ہیں۔ ان کے نزدیک شعری زبان نہ صرف تجربات کو ٹھوس پیکر عطا کرتی ہے بلکہ یہ انفرادی شعور اور کائنات کو ایک لڑی میں پرونے اور وحدتِ تاثر تخلیق کرنے کا وسیلہ بھی ہے۔ چنانچہ ہر طرح کی صورتِ حال میں ان دو دنیاؤں کے درمیان تعلق پیدا کرنے، اسے مستحکم بنانے کا عمل وزیر آغا کے یہاں ایک مستقل شعری عمل کی حیثیت رکھتا ہے۔ چونکہ جدید شاعری کے موافق اور مخالف دونوں طرح کے نقاد جدید شاعری کے سلسلے میں بحث کرتے ہوئے "بازیافتِ ذات" اور "انحرافِ ذات" کی اصطلاحیں استعمال کرتے رہے ہیں اور اس سلسلے میں خاصا کنفیوژن بھی پھیلایا گیا ہے، اس لیے واضح کر دوں کہ یہاں ذات یا شاعر کی داخلی دنیا سے میری مراد محبت اور مسرت، آمید اور ناامیدی، خوشی اور غم جیسی حسیات (INSTINCT) ہیں جو وزیر آغا کی شاعری میں خارجی عوامل سے یوں مکمل مل جاتی ہیں کہ ان کے یہاں داخلی اور خارجی حقائق الگ الگ شکلوں میں نہیں بلکہ ایک ناقابلِ تقسیم اکائی کے طور پر ابھرتے ہیں۔ اس طرح اب میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ وزیر آغا انسانی وجود کی جمالیات پر گہری اور بصیرت افروز نظر ہی نہیں ڈالتے بلکہ اپنے شعری ذہن کو یوں جاق و چوبند اور حواسِ خمسہ کو یوں بیدار رکھتے ہیں کہ ان کی نظموں کا قاری تحریر کردہ حقائق کی سالمیت اور معنویت سے آشنا ہونے کے ساتھ ساتھ یہ بھی دیکھ سکتا ہے کہ مختلف مظاہر مثلاً ہوا، درخت، چڑیاں، پھول، ستارے، سورج وغیرہ انسانی حواس پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں۔ نیز فرد، ماحول اور معاشرے میں ظہور پذیر ہونے والے حادثات اور واقعات کی طرف کس طرح ری ایکٹ کرتا ہے اور زندگی سے متعلق اشیا تمنّائیں، رنگ رشتے ناتے کس طرح نہ صرف اس کے ذہن بلکہ شعور کا حصہ بن جاتے ہیں؛

دکھ کے روپ ہزاروں
ہوا بھی دکھ اور آگ بھی دکھ ہے
میں تیرا تو میرا دکھ ہے
(دکھ میلے آکاش کا)

فقط اپنے ہونے کا اعلان میں نے کیا
اور بے تاب پھولوں سے، ساون کے جھولوں سے
چڑیوں کی لوری سے
ہر زندہ ہستی کی سانسوں کی ڈوری سے

آواز آئی:

مجھے اپنے ہونے کا حق الیقیں ہے (نشر گاہ)

اور اب کیا ہے:

اک نقطہ، اک ڈولتا پہیہ، اندھی رات کا دھبا

نیست کا پیکر، بے رنگی کا مظہر، تنہا

اس کو اب تم کیا دیکھو گے

دیکھا بھی تو

اپنے اندر ہی جھانکو گے!! (اندھی کالی رات کا دھبا)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ وہ اپنے بے حد ذاتی جذبات و تجربات کو بھی عمومیت عطا کر کے عام انسانی جذبات و تجربات سے منسلک کر دیتے ہیں۔ ان کی شاعری میں موجود انسان یا یوں کہیے کہ ان کی نظموں کا مرکزی کردار محض ایک پرچھائیں یا ایک تماشائی کی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ یہ ایک جیتا جاگتا سوچنے اور محسوس کرنے والا انسان ہے۔ اسے اپنے ماضی کی اس حد تک خبر ہے کہ بسا اوقات وہ حال کی شناخت تک ماضی کے حوالے سے کرتا ہے لیکن اپنے آپ کو محض تاریخ کے مردہ اوراق کا قیدی نہیں بناتا۔ وہ حال ہی کے تمام مخالف اور متضاد عناصر سے واقف اور رد و قبول کے عمل سے گزرتا دکھائی دیتا ہے۔ یقیناً اس کا ایک مستقبل بھی ہے لیکن اس مستقبل کا ترقی پسند یوٹوپیا سے کوئی تعلق نہیں۔ نظم در نظم وہ ان جیسے حقائق کو فن میں TRANSFORM کرتے اور ہم عصر زندگی کی معنویت کو دریافت کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا شعری ذہن یہ محسوس کر سکتا ہے کہ آج کے انسان میں اپنے مسائل کو سمجھنے اور ان کا سامنا کرنے کی صلاحیت نہیں رہ گئی۔ آج نہ صرف سیاسی بلکہ معاشرتی اور معاشی سطح پر بھی آدمی اپنے آپ کو چاروں طرف سے خطرے میں گھرا ہوا اور غیر محفوظ سمجھتا ہے۔ یہ ایک ایسا دہشیانہ احساس ہے جو بالآخر تشدد کی زیادتی، اخلاق اور روحانی قدروں کے زوال اور ایک طرح کی بے حسی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ان سب چیزوں کا نتیجہ نہ صرف کسی فرد یا قوم یا ملک کی تباہی کی شکل میں برآمد ہو سکتا ہے بلکہ پوری انسانیت کو نیست و نابود کر سکتا ہے۔

اس پس منظر میں میں قارئین کی توجہ خاص طور پر وزیر آغا کی بعض نظموں مثلاً جنگ کی ایک رات، اسپنز ایئر، ذات کے رنگ میں، پیش گوئی وغیرہ کی طرف مبذول کرانا چاہوں گا۔ یہ نظمیں یوں تو بظاہر سیاسی، سماجی اور معاشرتی کردار کی حامل ہیں لیکن تمام نظموں میں شاعر

کا حقیقی رویہ کسی ایک سیاسی پارٹی یا قوم یا ملک کے ترجمان کا نہیں بلکہ پوری انسانیت اور انسانی رشتوں کے تقدس کے ترجمان (SPOKESMAN) کا رویّہ ہے۔ مزید وضاحت کے طور پر یہاں صرف ایک نظم "پیش گوئی" کے متعلق کچھ تفصیلی بحث کروں گا۔ یقیناً اس کا مرکزی موضوع جنگ ہے لیکن پوری نظم کھوکھلے نعروں، محدود قومیت اور تنگ نظر جدوجہد سے آگے بڑھ کر بحیثیت مجموعی بنی نوع آدم کو اس خطرے سے آگاہ کرتی ہے جس کی نوعیت خارجی نہیں بلکہ داخلی ٹیومر کی ہے۔

اس نظم میں شاعران طاقتوں کے خلاف احتجاج کرتا نظر آتا ہے جو پوری انسانیت کی عزیز ترین آرزوں اور امیدوں کی دشمن ہیں۔ "پیش گوئی" کے ابتدائی بند میں شاعر نے جس نجومی کے توسط سے بات کی ہے اسے خود شاعر کے اپنے وجدان کا استعارہ سمجھنا چاہیے۔ سبز پتے، بانسری کی مدھر تان، پانی کی گاگر اور گاگر کی اوٹ سے جھانکتی ہوئی خوب صورت آنکھیں دراصل انسانی زندگی سے وابستہ شادابی، سادگی، خوشی، نغمگی اور معصومیت کی علامتیں ہیں اور مستقبل قریب میں ان کے معدوم ہو جانے کی طرف اشارہ پوری انسانیت کے غائب ہو جانے کی طرف واضح لیکن فن کارانہ اشارہ ہے:

دھواں، راکھ اور خون
دھرتی کی اجڑی ہوئی کوکھ میں چند جھلسی ہوئی ہڈیاں
ادھ جلے پریم پنجروں کے ڈھانچے
مکانوں کی اڑتی ہوئی دھجیاں
سونے رستوں پہ بکھری ہوئی کھوکھلی سی ہوا کے سوا
اور کچھ بھی دکھائی نہیں دے رہا ہے

جیسے جیسے نظم آگے بڑھتی ہے، شاعر کی سوچ اور تاثر کے اظہار کی شدت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اور پھر نظم میں گریز کا وہ لمحہ آتا ہے جب شاعر پوری سچویشن کو سمیٹے۔ یعنی (INTERNALIZ) کرتے ہوئے نیز شعری وجدان کو حقیقی کردار میں بدلتے ہوئے کہتا ہے:

پھر اچانک
نہ جانے کہاں اک بگل سا بجا
اور نہ جانے وہ کیسے نکل کر مرے سامنے آگیا
ایک بھینگا امڑے ناخنوں والا عفریت
جو پہلے دن سے
مری آنکھ میں چھپ کے بیٹھا ہوا تھا

مرے خون پر پل رہا تھا !!

اور اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وزیر آغا کے نزدیک خارجی دشمن پر فتح پانے سے زیادہ ضروری یہ ہے کہ فرد اپنے اندر وجود بدی کی غیر فطری اور شیطانی قوتوں پر قابو پا سکے نیز اپنے ذہن کی ترتیب و تہذیب کر سکے۔ اس سلسلے میں اب کسی مزید بحث کی ضرورت نہیں ہے لیکن وزیر آغا کے اس انسان دوست رویے کو دیکھتے ہوئے اتنا ضرور عرض کروں گا کہ اگر ان کا تعلق "انصار" سے نہ ہو کر "مہاجرین" سے ہوتا تو اب تک الٹرا قوم پرست بلکہ موقع پرست قسم کے ادیب و نقاد یہ فتویٰ صادر کر کے کہ آغا صاحب ابھی تک اپنے ملک و قوم سے اپنی وفاداری استوار نہیں کر سکے ہیں، ان کا جینا دوبھر کر دیتے موجودہ صورت حال میں ہم ایسے ادیبوں اور نقادوں کی خدمت میں ہدیۂ ہمدردی کے علاوہ اور کیا پیش کر سکتے ہیں۔

وزیر آغا کی شاعری میں انسان دوستی اور امن پسندی کا رویّہ دراصل ایک فرد کی حیثیت سے اس حقیقت کے اثبات و اقرار کا رویّہ ہے کہ تمام تر دکھ درد اور آلام و مصائب کے باوجود زندگی خدا کی طرف سے بخشی ہوئی ایک ایسی عظیم نعمت ہے جس کی بے حرمتی نہ صرف کفران نعمت بلکہ ایک ناقابل تلافی گناہ کے مماثل ہے۔ ان کے نزدیک زندگی ایک مسلسل اور ارتقا پذیر تجربے کی حیثیت رکھتی ہے اور اسی لیے وہ فنی سطح پر انسان کی ایک مستقل اور ابدی شناخت بھی قائم کرنا چاہتے ہیں؛

یہ اک سرد جھونکا، جسے تم نے آوارہ پنچھی کہا ہے
یہی زندگی ہے
اسی سرد جھونکے سے دنیا بنی ہے

یقین اور بے یقینی، اُمید اور ناامیدی، موت اور زندگی، تخیّل اور حقیقت کی ثنویت ان کی کئی نظموں کا موضوع ہے لیکن اس موضوع کو انھوں نے سب سے زیادہ فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ اپنی نظم "سمندر اگر میرے اندر گرے" میں برتا ہے۔ اس نظم کے چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

یہ ہونے نہ ہونے کی میٹھی اذیت بھی کیا ہے
نگاہیں اُٹھاؤ تو حدِ نظر تک
ازل اور ابد کے ستونوں پہ باریک سا ایک خیمہ تنا ہے
وہ نہ ہونے کا یہ روپ کتنا نیا ہے!

اور خیمے کے اندر
کروڑوں ستاروں کا میلہ لگا ہے
(یہ ہونے کا بہروپ لا انتہا ہے)
مرا جسم
ریشم کا صد چاک خیمہ
کسی بے کراں دشت میں بے سہارا کھڑا ہے
مگر جب میں آنکھیں جھکاؤں تو اس زرد خیمے کے اندر
کروڑوں تڑپتے ہوئے تند ذرّوں کا اِک دشت پھیلا ہوا ہے
یہ ہونے نہ ہونے کی میٹھی اذیت!
عجب ماجرا ہے

ازل اور ابد کے دونوں ستونوں کو انسانی وجود سے متعلق اس ثنویت کی علامت سمجھنا چاہیے جس کا ذکر اوپر کر چکا ہوں۔ شاعر کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ اپنے وجود اور اس کے متعلقات کا اثبات کرے یا ان سے انکار۔ زندگی شاعر کو یقین کی طرف لے جاتی ہے لیکن حالات اُسے ایک طرح کی بے یقینی کی طرف دھکیلتے ہیں۔ شاعر جب اپنی یعنی انسان کی ایک مستقل اور ابدی شناخت قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے تو وقت اور تاریخ اس شناخت کو منہدم اور تاراج کرنے کے درپے نظر آتے ہیں۔ علاوہ ازیں نظم کے پہلے حصّے میں (جسے یہاں نقل نہیں کیا گیا) جس طرح شاعر نے سمندر، لہریں، جھاگ، دھبل وغیرہ (VISUALS) کے ذریعے اپنے شدید ذہنی احساسات کو پروجیکٹ کرنے کی کوشش کی ہے اور جس طرح شاعر نے اپنے آپ کو صرف ایک مشاہدہ کرنے والے بلکہ مشاہدے کے کرب سے گزرنے والے کردار کے طور پر ابھارا ہے اس کی وجہ سے پوری نظم میں ایک المیہ حسن پیدا ہو گیا ہے۔ پوری نظم زندگی اور موت کے درمیان ٹھیری ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

مشاہدہ کرنے اور مشاہدے کے کرب سے گزرنے کے مناظر وزیر آغا کی ان نظموں میں بھی نظر آتے ہیں جن میں انھوں نے صنعتی اور مادی تہذیب کے ہاتھوں روحانی قدروں کے کچلے جانے اور بیش قیمت تہذیبی عناصر کے گم ہو جانے یا بکھرنے کا ذکر کیا ہے۔ 'کوہ ندا'، ترغیب، فشار، یلغار اور دوسری کئی نظموں میں وزیر آغا نے ہم عصر زندگی کے ان پہلوؤں کو موضوع سخن بنایا ہے جن کا تعلق بڑے صنعتی شہروں کی تیز رفتار پولیوٹیڈ (POLLUTED) اور ذہنی تناؤ سے بھرپور اس زندگی سے ہے جسے ہم اب محض ایک لعنت سمجھ کر نظر انداز نہیں کر سکتے

بلکہ جو فرد کی پوری شخصیت کا داخلی حصہ بن چکی ہے "کوہ ندا" کا مرکزی کردار ایک ایسا شخص ہے جس کی اپنی انفرادیت ختم ہو چکی ہے اور جو اب مشین کے ایک پرزے کی طرح جی رہا ہے اور اپنے فرائض ادا کر رہا ہے۔ اس نظم کے آخری دو مصرعے :

اور میں گھڑی کی ظالم ٹک ٹک میں !

دن کے زرد پہاڑ پہ چڑھنے لگتا ہوں

اس دردناک حقیقت کا مظہر ہیں کہ بڑے شہروں کا کاروباری یا ملازمت پیشہ فرد اب فطری وقت (COSMIC TIME) کی لذت سے بے تعلق اور محروم ہو کر محض میکانکی وقت (MACHINE TIME) کا غلام بن کر رہ گیا ہے۔ عہد جدید میں فرد کی زندگی جاڑے، برسات اور گرمی نیز صبح، دوپہر، شام والے وقت کی تقسیم سے ناتا توڑ کر منٹ اور سیکنڈ والے وقت کی رفتار سے گردش کرتی ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس کے دوسرے مصرعے میں صیغہ واحد متکلم کا استعمال وزیر آغا کے اس بنیادی شعری طریق کار کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کے تحت وہ (غالباً فرائڈ کے زیر اثر) ماحول کی خرابیوں اور بیماریوں پر عمومی اور براہ راست تبصرہ کرنے کے بجائے انھیں فرد کے توسط سے جاننے پہچاننے اور ابھارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جدید منفی تہذیب کے اثرات کی وضاحت کے سلسلے میں انھوں نے اپنی دوسری نظموں میں بھی اسی طریق کار کو اپنایا ہے۔ یہاں میں ان کی نظم "ترغیب" کا بطور خاص ذکر کرنا چاہوں گا جس میں منفی زندگی کے عمومی لینڈ سکیپ اور اس سے وابستہ کرب کو ٹھوس اور موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ نظم کی شروعات ایک خاص طرح کے شگفتہ منظر سے ہوتی ہے جس میں ہرے بھرے درخت ہیں، کلس اور محراب کے درمیان اڑنے والے مقدس کبوتر ہیں، صاف شفاف ندی ہے اور سرمئی کوہسار ہیں۔ لیکن یہ سب کچھ جلد ہی ایک بالکل مختلف منظر میں تحلیل ہو جاتا ہے :

ملوں کے سیہ رنگ نتھنوں سے بہتا دھواں

تنگ گلیوں سے رستی ہوئی نالیاں

جو مساموں کی صورت

مکانوں کے جسموں سے گاڑھے پسینے کو خارج کریں

کھانستی ہونکتی شاہراہیں

ہراساں، غصیلی تھکی ٹیکسیاں

پرانے گرانڈیل پیڑوں کے کٹنے کا منظر

شکستہ عمارات کی ہڈیوں پر
مڑی چونچ والے سیہ فام بل ڈوزروں کے جھپٹنے کا وحشی سماں

اس نظم کی ابتدا "کبھی تم جو آؤ" جیسے ذاتی اور مکالماتی لہجے والے مصرعے سے ہوتی ہے۔ اسی مصرعے کو دہراتے ہوئے شاعر اپنی نظم کو یوں ختم کرتا ہے:

کبھی تم جو آؤ
تو میں تم کو پلکوں پر اپنی بٹھا کر
تمہیں اپنے سینے کے اندر کا منظر دکھاؤں!

اور اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شاعر نے نظم کے بیشتر حصے میں ایک ذاتی نیز غیر ذاتی موضوع کو بیک وقت برتتے ہوئے اپنی جس کی شخصیت کو عارضی طور پر تعلق (ABEYANCE) میں رکھا تھا، معاشرے نیز زندگی کو فن کی لپیٹ میں لینے کے بعد ایک بار اسی شخصیت کی طرف لوٹتا ہے اور اس عمل کے ذریعے داخلی زندگی اور باہر کی معروضی دنیا میں موجود ناگزیر رشتے کو برقرار رکھتا ہے۔ "ترغیب" کے علاوہ "اجڑتا شہر" جیسی نظمیں بھی اس بات کا ثبوت ہیں کہ وزیر آغا کا شعری ذہن دونوں سطحوں پر ہمیشہ بیدار رہتا ہے۔ ارد گرد کی دنیا کا مشاہدہ کرنا، اشیا کی حقیقی فطرت اور ماہیت تک پہنچنے کی کوشش کرنا اور ساتھ ہی ساتھ ذہن کی عمیق ترین گہرائیوں پر کندہ ہر لفظ ہر فقرے اور ہر پیراگراف کو بغور پڑھنا اور ان سے معنی اخذ کرنا ان کے شعری مزاج کا حصہ ہے۔ جہاں تک فرد کی زندگی میں مصائب و آلام کا تعلق ہے، وزیر آغا کے نزدیک اس کا حل یہ نہیں ہے کہ دکھوں اور غموں کے بدلے انسان کو محض چند خوشیاں فراہم کر دی جائیں کیوں کہ سائنس دانوں اور سیاست دانوں کا خوشیاں فراہم کرنے والا فارمولا اور تجربہ بڑی حد تک پہلے ہی ناکام ہو چکا ہے۔ یقیناً وزیر آغا سائنس اور مادی ترقیوں سے نفرت کا اظہار نہیں کرتے لیکن اس بات پر ضرور اصرار کرتے ہیں کہ ان ترقیوں نے جس نئے قسم کے کلچر کو جنم دیا ہے، اس کے نتیجے میں فرد اپنی فطری اور داخلی مسرتوں سے محروم ہو گیا ہے۔ یعنی اپنے قدیم روحانی اور جذباتی رشتوں سے ہم عصر انسانوں کا تعلق منقطع ہو گیا ہے۔

وہ اک تازہ شے
جو درختوں میں ہے
اور پرندوں میں ہے
بانس کے گنگناتے ہوئے جنگلوں
اور سبک کھاٹ ہوتی گھاس کی سلوٹوں

بل چلے کھیت کی گرم سانسوں میں ہے
نرم بھادوں میں ہے۔
وہ اک تازہ شے
جو تری آنکھ کے نیم وا سے دریچے میں
مٹی کا صدیوں پرانا دیا بن کے جلتی رہی ہے
گلاب نہیں ہے۔"

ہم سب جانتے ہیں کہ درخت، پرند، جنگل، گھاس اور ساون بھادوں جیسے موسم صرف مظاہر فطرت ہی نہیں بلکہ یہ سب انسانی زندگی میں اتنے دخیل ہیں کہ ان کے بغیر شاید زندگی کا ارتقا ہی رک جائے۔ ان اشیا کے وسیلے سے شاعر نے جس "زندگی" کا بیان کیا ہے وہ محض سطح کی شادابی نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق انسانی ذہن کی تازگی، معصومیت نیز آزادی سے ہے۔ دوسرے جدید شاعروں کی طرح، اس سلسلے میں وزیر آغا کا شعری رویہ بھی نڈھال، پژمردہ یا مردہ رویہ نہیں ہے۔ سنگ دل حقائق کا اعتراف الگ چیز ہے اور ان حقائق کے سامنے سینہ سپر ہونے کے بجائے سپر ڈالنا دوسری بات ہے۔ جدید شاعروں نے حالات کی تمام تر سنگینی کے باوجود سپر نہیں ڈالی ہے:

فضا بجھ گئی ہے
مگر کور آنکھوں کو کیسے دکھاؤں
کہ اس بھاری پاؤں کے نیچے
اندھیرے کے بوجھل سے اس پٹ کے پیچھے
کرن اپنے بستر پہ لیٹی ہوئی ہے
سنہرا کسا اک بیج میں سو رہی ہے (کہانی)

یہ سنہری بیج خود فرد کا باطن ہے۔ اگر فرد کو مسرت و اطمینان کی خواہش اور تلاش ہے تو اسے اپنی تخلیق کردہ حدود سے گزر کر باطن کی گہرائیوں میں اترنا پڑے گا اور اپنے دل و دماغ کی از سر نو ترتیب و تہذیب کرنی ہوگی۔

(۳)

جہاں تک لسانی ترجیحات کا تعلق ہے، جدید شاعری کے عمومی پس منظر میں وزیر آغا کی شاعری کے متعلق سب سے پہلی بات تو یہ کہی جا سکتی ہے کہ ان کی شاعری بالواسطگی، پیکر تراشی استعارہ سازی وغیرہ جیسے عناصر سے مملو ہونے کے باوجود تجرباتی شاعری کے ذیل میں نہیں آتی۔ تجرباتی

شاعری سے یقیناً میری مراد وہ شاعری نہیں جو بقول سلیم احمد ابھی تجربے کے دور سے گزر رہی ہو بلکہ وہ شاعری ہے جو مقبول عالم لسانی تصورات کی شکست وریخت سے عبارت ہو، جس میں ترتیبِ نحوی کے مروجہ سانچوں سے انحراف کیا جائے جس میں مستعمل اور مانوس الفاظ و تراکیب پر نئے اور نامانوس الفاظ و تراکیب کو ترجیح دی جائے، اور جو ایسے ذاتی یا بے حد ذاتی استعاروں اور علائم سے پُر ہو جن کی معنویت اور گہرائی تک پہنچنے کے لیے قاری کو تھوڑی ذہنی اور شعوری جدوجہد کرنی پڑے۔ اوسط سے کم تر درجے کی ادبی سمجھ رکھنے والے ادیب، صحافی اور اساتذہ عموماً ایسی شاعری پر منفیت اور بے معنویت جیسے الزامات لگا کر حاضرینِ جلسہ کا دل خوش کرتے اور چین کی نیند سوتے ہیں۔ یہاں یہ بھی لکھ دوں کہ تجرباتی اسلوب بجائے خود کسی کی شاعری کو کامیاب یا ناکام بنانے کا سبب نہیں بن سکتا کیوں کہ شعر کا تاثر یک قیمت مختلف عناصر سے جڑا رہتا ہے۔

اگر وزیر آغا کا اسلوب تجرباتی نہیں ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کی شاعری اچھی شاعری نہیں ہے لیکن وزیر آغا کی شاعری کو پسند کرتے ہوئے یا ان کے اسلوب کی منفرد خصوصیات کی نشاندہی کرتے ہوئے دوسرے اسالیب اور خصوصاً تجرباتی اسلوب سے متعلق شعرا کی مذمت کرنے والے رویّے کو میں نہ صرف غیر ضروری بلکہ تنقیدی اور غیر ادبی رویہ سمجھتا ہوں۔

اسالیب بیان کی ندرت اور وسعت جدید شاعری کی ایک بے حد اہم خصوصیت ہے۔

کبھی شاعر کے انفرادی شعری اسلوب کے سلسلے میں لفظوں کے انتخاب اور برتاؤ کو نمایاں اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ "فارسی الاصل الفاظ کی کمی" کو شمس الرحمان فاروقی نے وزیر آغا کے شعری اسلوب کی "ایک انوکھی خصوصیت" قرار دیا ہے۔

آغا صاحب نے اپنی شاعری میں کھنڈ، بڑ، چیل، گھاس، ندی، چھتنار، پگڈنڈی، چھاؤں جیسے بہت سے ایسے الفاظ کا بکثرت استعمال کیا ہے جو نسبتاً دوسرے جدید شعرا کے یہاں یا تو کم ملتے ہیں یا نہیں ملتے۔ غلام حسین اظہر کا خیال ہے کہ ان اور ان جیسے الفاظ کا استعمال "وزیر آغا کی زندگی سے گہری وابستگی پر دلالت کرتا ہے۔"

میں اس قسم کے عمومی تبصرے کو غیر ضروری، نامناسب اور غلط سمجھتا ہوں۔ میراجی، راشد اور فیض ہی نہیں بلکہ خود وزیر آغا کے کئی اہم ہم عصر شاعر ان الفاظ کو استعمال کیے بغیر زندگی کے مسائل میں پور پور ڈوبے نظر آتے ہیں۔ لفظوں کی کوئی میکانکی تفہیم تو ممکن نہیں لیکن یہ سچ ہے کہ وزیر آغا نے کھنڈ، بڑ وغیرہ جیسے مذکورہ بالا الفاظ زیادہ استعمال کیے ہیں اور ان کے مقابلے ان کے یہاں چائے، سگریٹ، کھولی، بسیں، پٹریاں، ڈرگ، کوک ٹیل، ہارن

نیند کی گولیاں، سینما، ہوٹل، پٹرول جیسے الفاظ کا استعمال نہ ہونے کے برابر ہے۔ اسلوبیاتی سطح پر میں اس سے یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ وزیر آغا نے لفظوں کے انتخاب اور تراکیب کی تشکیل کے سلسلے میں شہری اور مضافاتی لینڈ سکیپ پر دیہی اور قریہ جاتی لینڈ سکیپ کو ترجیح دی ہے اور یہ ان کی اپنی انفرادی خصوصیت ہے۔ بڑے شہروں کی تیز رفتار صنعتی زندگی کے مناظر اور ان سے وابستہ کرب کی تصویر کشی کرتے ہوئے بھی وہ اپنی اس خصوصیت کو برقرار رکھتے ہیں:

پھر چکیلی مل کا سائرن
ایک غلیظ ڈرانے والی تند صدا کے روپ میں ڈھل کر
دیواروں سے ٹکراتا ہے
اور گلیوں کے
تنگ اندھیرے باڑے میں کہرام مچا کر
بھیڑوں کے گلے کو ہانک کے لے جاتا ہے (دکھ ندا)

علاوہ ازیں انھوں نے پھل پھول، ندی، اٹین کی چھت، بیلوں کا کنبہ، ننگی منڈیروں، بنجر بن، گنے کے کھیتوں جیسے الفاظ و تراکیب کی مدد سے اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنے اور جذبات و احساسات کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

صبح سویرے سے ہی ذہنی جھنجھلاہٹ اور اعصابی تناؤ میں مبتلا کر دینے نیز خون کا دباؤ بڑھا دینے والی اس دنیا میں، صاف شفاف فضا اور فطری ماحول سے وزیر آغا کے توانا رشتے کا ان کی شاعری کے عمومی لب و لہجے پر ایک براہ راست اثر یہ پڑا ہے کہ وہ عام طور پر نہایت ہی نرم اور پر سکون (RELAXED) لہجے میں بات کرتے ہیں۔ خطرناک سے خطرناک اور دردناک سے دردناک صورت حال کو نظم کرتے ہوئے بھی وہ اپنے ذہنی تناؤ کو شعر کی سطح پر ابھرنے نہیں دیتے۔ اسی سلسلے میں یہ بھی عرض کر دوں کہ بنیادی طور پر وزیر آغا کا شعری ڈکشن احساساتی یا جذباتی نہ ہو کر نظریاتی (CONCEPTUAL) ڈکشن ہے۔ ان کی نظمیں ہمارے احساسات و جذبات کو برانگیختہ کرنے سے زیادہ ہمارے ذہن کو بیدار اور اسے سوچنے پر مجبور کرتی ہیں اسی نظریاتی ڈکشن کے شعوری یا غیر شعوری اثرات کے تحت یعنی قاری کے حواس سے زیادہ اس کے ذہن کو متاثر کرنے کی غرض سے انھوں نے اپنی نظموں میں بے شمار سماعی اور بصری پیکر تخلیق کیے ہیں۔ وہ مناظر، موسم، واقعات، حادثات، حسیات و کیفیات کو یا تو انھیں سماعی اور بصری پیکروں کے توسط سے یا پھر انھیں متشکل (PERSONIFY) کرکے

قاری تک یوں منتقل کرتے ہیں کہ قاری پیش کردہ منظر، تجربے یا کیفیت کو نہ صرف محسوس کرے بلکہ اس کے متعلق سوچ سکے اور اسے دیکھ بھی سکے۔ مثال کے طور پر انھوں نے اپنی نظم "نیا سال" میں صبح اور شام سے متعلق اپنے بے حد ذاتی تاثرات کو ٹھوس پیکر تراشی کی مدد سے یوں نظم کیا ہے:

صبح — اک سیّال سونے کا طلسم
صبح — جیسے تیرا جسم!
بادلوں کی گرم بوجھل شال میں لپٹی ہوئی
شام — گہری برف کی بے جان سِل
شام — جیسے میرا دل

اپنی نظم "تعاقب" (جو اُن کی بہترین نظموں میں سے ایک ہے) میں وزیر آغا نے محبوب کی یاد سے متعلق کیفیات کو یا یوں کہیے کہ مہجور عاشق کی ذہنی کیفیات کو ٹھوس امیجز کے ذریعے نہایت ہی خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے:

تیری یاد
اک زخم خوردہ سے آہو کے مانند تھک ہار کر گر پڑی ہے
کسی کانپتے، لڑکھڑاتے ہوئے پاؤں کی چاپ جیسے
بہت ہولے ہولے
کسی سرد پتھر پہ جا کر رُکے، پھر نہ اُبھرے
وہ پتھر جو اک گہرے، پر ہول کھڈ کے دہانے پہ گردن جھکائے
ازل سے کھڑا ہو!
نہ جانے میں اس کالے بے جان پتھر پہ کب سے کھڑا ہوں!!

اس اقتباس کے دوسرے مصرعے میں زخم خوردہ آہو اور تیسرے مصرعے میں لڑکھڑاتے ہوئے پاؤں کی چاپ بالترتیب ایسے بصری اور سماعی پیکر ہیں جو ہجرِ یار جیسی داخلی کیفیت اور اس سے متعلق تمام تر احساساتی تلازموں کی تجسیم کر کے انھیں نہ صرف ٹھوس بلکہ جیتے جاگتے انداز میں ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ پانچویں مصرعے میں "سرد پتھر" اس نقطۂ احساس کی علامت ہے جہاں پہنچ کر تمام سطحی احساسات دم توڑ دیتے ہیں اور پھر ہجر کا یہ المیہ شاعری کی مجموعی شخصیت میں جذب ہو کر محض ایک کیفیت یا ایک احساس نہیں رہ جاتا بلکہ ایک مستقل قدر کی سی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

ان باتوں سے قطع نظر، جیسا کہ آپ نے دیکھا، مندرجہ بالا اقتباس میں وزیر آغا نے آہو کے ساتھ زخم خوردہ، پاؤں کے ساتھ کانپتے اور لڑکھڑاتے، پتھر کے ساتھ سرد، کالے اور بے جان کی صفات استعمال کی ہیں۔ وزیر آغا کے اسلوب کی یہ خصوصیت محض چند نظموں تک محدود نہیں بلکہ ان کی تمام نظموں پر یکساں محیط ہے :

لرزتے ہوئے سرخ ہونٹوں سے رستا لہو پونچھ کر (گوری اور کال)

حسین، نرم، نوخیز، باتوں میں کھوئے (تہذیب)

شعاعوں کی بے سمت، بے لفظ، گونگی زباں میں (نشترگاہ)

زمیں پر اترتی ہوئی برف کے سرد بوسوں سے خود کو بچائیں (بھوری مٹی کی تہ کو ہٹائیں)

تھی پانی بکھری ہوئی، ریزہ ریزہ ہوئی ذات کا اک ہیولیٰ

ابھر کر بلائے .... (اجڑتا شہر)

یہ محض چند مثالیں ہیں۔ وزیر آغا کی اسی فیصد سے زائد نظموں میں ہر اسم کے ساتھ صفات و تشبیہات کی فراوانی نظر آتی ہے۔ یہاں یہ عرض کر دوں کہ صفات و تشبیہات کا یہ غیر معتدل استعمال جہاں ان کے اسلوب کی پہچان کا سبب بنتا ہے وہیں اس کے نتیجے میں ان کی کئی نظمیں غیر ضروری تشریح و توضیح کا شکار ہو جاتی ہیں۔ کئی مقامات پر اسم اور فعل سے متعلق معنوی تلازمات صفات و تشبیہات کی ظاہری چمک دمک میں گم ہو جاتے ہیں اور اس طرح اسلوب میں یکسانیت اور بے رنگی پیدا ہو جاتی ہے۔

میں نے اوپر جو مصرعے نقل کیے ہیں، ان میں اتفاق سے وزیر آغا کا محبوب ترین لفظ جسے انھوں نے بار بار بطور صفت استعمال کیا ہے، نہیں آ سکا ہے اور وہ لفظ ہے "زرد"۔

سمندر، پہاڑ، پگڈنڈی، کرن، لمحہ، مکان، کتے، مینڈک، پتے، چڑیا، تارے، چہرہ، کانٹے، کلیاں، بدلیاں، دریچے اور جسم وغیرہ وہ درجنوں اسم ہیں جن سب کے ساتھ زرد کی صفت استعمال کی گئی ہے۔ یقیناً اس صفت کے استعمال کا ایک تخلیقی اور فن کارانہ پہلو ہے، اور وہ یہ ہے کہ وزیر آغا نے اس لفظ کو مفہوم کی ثنویت عطا کی ہے یعنی یہ لفظ ان کی شاعری میں زندگی کا مظہر بھی ہے اور موت کا بھی، یقین کی خوشی کا بھی اور بے چینی کے کرب کا بھی۔ لیکن اس کے باوجود کئی موقعوں پر اس صفت کا استعمال محض عادتاً کیا گیا ہے جو کھٹکتا ہے۔

اس گفتگو کو ختم کرنے سے پہلے آپ کو یاد دلا دوں کہ مضمون کے آغاز میں، وزیر آغا کی طویل نظم "آدھی صدی کے بعد" کو میں نے اپنے فوری دائرہ عمل سے خارج کرتے ہوئے، اسے اردو شاعری سے قطع نظر خود ان کی شاعری کے پس منظر میں ایک نیا، خوشگوار اور ارتقا پذیر قدم

قرار دیا تھا۔ میرے نزدیک اس نظم کی سب سے بڑی خوبی یہ نہیں ہے کہ: "یہ نظم مجھے اپنے اوپر گزرے ہوئے مشاہدات کا عکس لگی۔ (فکر تونسوی) یا ۲۱ ۔ اس نظم کے شاعر نے کمال خوبی سے کائنات کی ہر شے کو گلے لگالیا ہے۔ (ساقی فاروقی) بلکہ اس نظم کی سب سے بڑی خوبی وہ ہے جس کی طرف انور سدید نے یہ کہہ کر اشارہ کیا ہے کہ: "اس نظم میں شاعر کی زندگی کا سارا تجربہ شامل ہے۔"

واضح رہے کہ شاعر کی زندگی کے تجربات کو اس کے شعری تجربات سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ "آدھی صدی کے بعد" مجھے اس لیے بطور خاص پسند ہے کہ اس نظم میں وزیر آغا نے نہ صرف ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے بلکہ عمومی اسلوب اور ڈکشن کے اعتبار سے بھی اپنی تمام تر پچھلی نظموں پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہوئے قدم آگے بڑھایا ہے۔ "آدھی صدی کے بعد" میں اگر ایک طرف خیالات کے تنوع اور زمانوں کے فرق کے باوجود نظم کی وحدتِ تاثر اور اس کے ارتقا پر کوئی اثر نہیں پڑتا تو دوسری طرف اس نظم میں انھوں نے خود اپنی قائم کردہ حدود کو توڑ کر اپنی بعض پرانی کمزوریوں اور لسانی عادتوں سے بھی چھٹکارا حاصل کر لیا ہے۔ اس نظم میں نہ تو بھیگا "شبِ ناخنوں والا عفریت" قاری کو بار بار ڈراتا ہے اور نہ اس پاس کی ہر چیز زرد رنگ کے حصار میں گھری ہوئی نظر آتی ہے۔ سو صفحات پر مشتمل اس طویل نظم میں "زرد" کو بطور صفت صرف چار بار برتا گیا ہے اور وہ بھی دو بار ایسے موقعوں پر جہاں اس کا استعمال ناگزیر تھا۔

اسی طرح حالانکہ وزیر آغا نثری نظموں کے سخت مخالف ہیں، ان کی پچھلی نظموں میں، استعارہ سازی اور پیکر تراشی کے باوجود، کئی مصرعوں کی ساخت نثری جملوں کی ساخت سے بہت قریب محسوس ہوتی ہے لیکن اس نظم کو پڑھتے ہوئے کسی بھی موقع پر اس طرح کا کوئی احساس نہیں ہوتا۔ ڈکشن کے اعتبار سے بھی یہ نظم اس لیے دو ہاتھ آگے ہے کہ اس میں وزیر آغا نے نظریاتی اور احساساتی ڈکشن کے امتزاج سے ایک ایسا ڈکشن ترتیب دیا ہے جو قاری کو سوچنے پر بھی مجبور کرتا ہے اور احساساتی و جذباتی سطح پر بھی اسے متاثر کرتا ہے۔ اور یہ سب کچھ اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ شاعر کی تخلیقی توانائی کسی ایک نقطے پر پہنچ کر ٹھہر نہیں گئی ہیں بلکہ شاعر مسلسل اپنے آپ کو بنانے، بگاڑنے اور پھر بنانے کے عمل میں مصروف ہے۔

ڈاکٹر سہیل بخاری

وزیر آغا کا اسلوب

ہر تحریر کا ایک مخصوص طرز ہوتا ہے لیکن ہر انشاپرداز ایک خصوصی طرز کا مالک نہیں ہوتا۔ جبھی تو مولانا الطاف حسین حالی نے حیات جاوید میں سرسید احمد خاں کے طرز نگارش پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے انشاپردازوں کو دو درجوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ ایک وہ ہیں جن کی تحریر مختلف حالات کے تقاضے پورے کرتی ہے اور لمحہ بہ لمحہ تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ دوسرے وہ ہیں جن کی نگارش ہر حال میں ایک سی رہتی ہے اور جنھیں صاحب طرز انشاپرداز کہا جاتا ہے۔

حالی نے بات اس سے بھی کچھ اور آگے بڑھائی ہے۔ چونکہ انھیں بقول مولانا شبلی نعمانی سرسید کی مدلل مدّاحی منظور تھی اور سرسید کسی مخصوص طرز نگارش کے مالک نہیں تھے، اس لیے انھوں نے صاحب طرز انشاپردازوں کی تنقیص کر کے ان کی محنت اور ریاضت پر پانی پھیر دیا اور سرسید کو یہ کہہ کر گویا اپنے نزدیک جتا دیا کہ ان کا قلم ہر موضوع پر رواں تھا اور ہر حال میں وقت کے تقاضوں کے مطابق چلتا تھا۔ چنانچہ کبھی وہ جلسوں کی رودادیں لکھتے تھے، کبھی خطوط لکھتے تھے اور کبھی مضامین لکھتے تھے جب کہ صاحب طرز انشاپرداز اپنی روش سے نہیں ہٹے اور نہ ہٹ سکتے ہیں۔

اس استدلال سے حالی کی مراد ایسی زبان میں اظہارِ خیال سے ہے جو اپنی اوّلیں غایت (اظہار و ابلاغ) پوری کرتی ہو۔ لیکن وہ یہ بھول گئے کہ ایسی صورت میں زبان کو کوئی ادبی حیثیت حاصل نہیں ہو سکتی کیونکہ ادب ایک تخلیقی عمل ہے اور تخلیقی عمل اضطراری یا جبلّی نہیں ہوتا بلکہ جذبے اور تخیّل کی شعوری آمیزش کا نتیجہ ہوتا ہے۔

عابد علی عابد نے اپنی کتاب "اسلوب" میں اسلوب یعنی طرز نگارش (انگریزی: اسٹائل) کو تین معانی میں مستعمل بنایا ہے:

(۱) محض افکار کا اظہار و ابلاغ۔
(۲) کسی لکھنے والے کا وہ انفرادی طرز نگارش جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے متمیز ہو جاتا ہے۔
(۳) انفرادیت سے ماورا ادبی تخلیق کا نقطۂ عروج۔

مندرجہ بالا معانی میں پہلے معنی وہی ہیں جو حالی کے سلسلے میں اوپر بیان ہو چکے ہیں۔ اس طرزِ نگارش میں تخلیقی یا ادبی شان نہیں ہوتی۔ اس زمرے میں وہ لکھنے والے آتے ہیں جن کو ابھی لکھنے کا سلیقہ حاصل کرنا ہے اور جو اظہار کے مختلف پیرایوں پر فی الحال قدرت نہیں رکھتے۔ دوسرے معنی میں نگارش کی انفرادیت فنِ خطاطی میں خط کی پختگی سے اور تیسرے معنی میں ادبی نگارش خوش نویسی سے مشابہ ہوتی ہے۔

خطاطی کی طرح نگارش میں بھی پختگی اور حسن دو الگ الگ صفات گنی جاتی ہیں جن کا ایک ہی طرزِ نگارش میں جمع ہو جانا ضروری نہیں ہے۔ خط کی پختگی سے مراد یہ ہے کہ کاتب ہر حرف کو ہمیشہ ایک ہی مخصوص ڈھنگ سے لکھتا ہے۔ اس کی کرسی، دائرے اور کشش کسی میں کسی وقت کوئی فرق نہیں آتا۔ یعنی خطاط خطاطی میں اپنی انفرادیت رکھتا ہے جو ایک طویل عرصے کی محنت اور مشق کے بعد حاصل ہوتی ہے اور جس سے وہ بآسانی پہچان لیا جاتا ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ اس کی انفرادیت دلکش اور نظر فریب بھی ہو۔ یہی بات طرزِ نگارش پر بھی صادق آتی ہے کہ اس کی پختگی یعنی انفرادیت عمومی طرزِ تحریر کے مقابلے میں نہایت کوشش سے تو حاصل ہوتی ہے لیکن اس کا مقصودِ ادب ہونا لازمی نہیں ہے، البتہ جب اس طرز میں ادبی حسن بھی شامل ہو جاتا ہے اور وہ دامنِ دل کھینچنے لگتا ہے تو خوش نویسی کی طرح سرحدِ اعجاز میں داخل ہو جاتا ہے۔

حامد علی عابد "اسلوب" (صفحہ ۴۷) میں لکھتے ہیں:

"یہ کہنا کہ کسی شخص میں حیرت انگیز اور عجیب و غریب انفرادیت ہے کچھ معنی نہیں رکھتا۔ نہ اس سے تعریف و مدح مقصود ہوتی ہے۔ انگریزی میں جانسن کی تحریر جانسنی کہلاتی ہے کہ اس کی انفرادیت دل پذیر نہیں۔ ہنری جیمز (امریکہ کا مشہور ناول نگار) کے متعلق ایچ جی ویلز نے کہا ہے کہ انداز نرالا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ گویا کوئی ہاتھی کا بچہ مٹر کا دانہ اٹھانے کی کوشش کر رہا ہے۔ مراد یہ ہے کہ انفرادیت عجائب و غرائبِ ادبیات میں شامل نہیں ہونی چاہیے ورنہ انفرادیت کا انداز تو مسلم ہو جائے گا لیکن ذوقِ سلیم ایسے انداز یا اسلوب کو اچھا نہ کہے گا۔"

آگے چل کر وہ پھر کہتے ہیں:

"مولانا ابوالکلام آزاد ہی کا اسلوب ذرا ملحوظِ خاطر رکھیے۔ 'تذکرہ' میں ان کی انفرادیت محض انفرادیت ہے، خوبیٔ نگارش یا حسنِ اسلوب نہیں۔ 'غبارِ خاطر' میں البتہ ان کی تحریر اس اسلوب کی کسوٹی پر پوری اترتی ہے جو مطلوب و مقصودِ ادب ہے۔ اس طرح جب یہ انفرادیت جس کا ذکر پہلے فقرے میں کیا گیا ہے تکمیلِ فن کے مراحل طے کرتی ہے تو خوبی کہلاتی ہے۔" (صفحہ ۴۸)

آخر میں وہ اس کی مزید تشریح یوں کرتے ہیں:

"یہ بات البتہ بڑی وضاحت سے کہنی چاہیے کہ ہر چند یہ اسلوب مطلوبِ فن ہے اور مقصودِ ادب ہے، انفرادیت سے ماورا ہوتا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ اس کا ظہور ہمیشہ منفرد طریقے پر ہوتا ہے۔ یہاں اسلوب

اپنے معانی مطلق میں استعمال کیا گیا ہے۔ یہاں فن کار کی ذات اور آفاقی اقدار گویا مل جل کے شیر وشکر ہو گئی ہیں۔ اسی اسلوب میں فن کار اپنی ذاتی واردات اور تجربات کو آفاقی تجربات کے سانچے میں ڈھال دیتا ہے۔ غم ذات کو غم جاناں بنا دیتا ہے۔ غم یار غم روزگار میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ اسلوب ادبی تخلیق کا نقطۂ عروج ہے اور اس کے بغیر کلاسیکی عظمت کبھی حاصل نہیں ہو سکتی۔" (صفحہ ۵۰)

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ حالی نے انشاپردازوں کی صرف دو ہی قسمیں بیان کی تھیں ایک عمومی (جو اجتماعی انداز کی حامل ہے) اور دوسری خصوصی (جو انفرادی شان رکھتی ہے) لیکن عابد علی عابد نے خصوصی قسم کو مزید دو درجوں میں بانٹ دیا ہے۔ ایک انفرادی اور دوسری خالص ادبی۔ میرے نزدیک یہ درجہ بندی بالکل واضح اور قابلِ قبول ہے۔ اگرچہ آخری (ادبی) درجہ تقسیم مزید کا تقاضا کرتا ہے کیونکہ قرۃ العین حیدر اور میر امّن کو ایک ہی درجے میں نہیں رکھا جا سکتا۔ لیکن دقت یہ ہے کہ اب تقسیم در تقسیم کا سلسلہ محض موشگافی ہوگی اور دو مسلسل درجوں میں امتیاز یا حد فاصل قائم کرنا یا ان کا شناخت کرنا سخت دشوار رہے گا۔ ادب میں تمام درجہ بندیوں کا واحد معیار ذوقِ سلیم ہے اور ذوقِ سلیم سے ریاضی کی سی قطعیت کی امید رکھنا بے سود ہے۔

اردو کے انشاپردازوں کا قدیم سے اب تک کا جائزہ لیا جائے تو عابد علی عابد کے بتائے ہوئے بلند ترین معیار پر پورے اترنے والے ناموں میں سب سے پہلا نام میر امّن کا ہے جو اقلیم انشاپردازی کا بے مثال اور واحد فرماں روا ہے اور دوسرا نام محمد حسین آزاد کا ہے جو اس اقلیم کا وزیر اعظم ہے۔ عمومی انشاپرداز اس فرماں روا کی رعایا ہیں۔ تمام خصوصی یا صاحب طرز یا منفرد انشاپرداز اس سے اتر کر ہیں، اس کے ماتحت منصب دار ہیں اور اپنی اپنی لیاقت کے مطابق مختلف عہدوں پر قائم ہیں اور انھیں میں وزیر آغا کا بھی شمار ہوتا ہے۔

اردو ادب میں وزیر آغا کی کئی حیثیتیں ہیں مثلاً شعرگوئی، تنقید نگاری، انشائیہ نگاری، مقالہ نگاری وغیرہ لیکن اس وقت یہ سب کی سب میری بحث سے خارج ہیں۔ میرا موضوع گفتگو صرف اس کا طرز نگارش ہے جس کی مثالیں میں نے اس کی دو کتابوں "اردو شاعری کا مزاج" اور "تنقید اور احتساب" سے ضرورت کے مطابق اخذ کی ہیں اور جنھیں اختصار کی خاطر جا بجا حوالوں میں "اردو شاعری" اور "تنقید" کے نام سے یاد کیا ہے۔

وزیر آغا کے طرز نگارش کا تجزیہ کرنے اور اس کے بارے میں مجھے اپنے خیالات پیش کرنے سے بھی پہلے یہ مناسب لگتا ہے کہ انشاپرداز کے خیالات خود اسی کے طرز نگارش سے متعلق قارئین کے سامنے رکھ دوں تاکہ انھیں یہ فیصلہ کرنے میں آسانی ہو کہ اس نے اپنے خیالات اور افکار کو عملی جامہ پہنانے میں کہاں تک کامیابی حاصل کی ہے۔ وہ کہتا ہے:

"فن کار نہ صرف اصل مواد کے لیے خارجی زندگی اور سماج کا دست نگر ہے بلکہ اپنے تخلیقی دباؤ

کی تسکین کے لیے زبان اور اسلوب کا بھی سہارا لیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں تخلیقی ادب کا ڈھانچا تو اُن الفاظ سے تعمیر ہوتا ہے جو سوسائٹی کے اجتماعی عمل سے جنم لے چکے ہیں لیکن فنکار کا مخصوص فنی انداز پیش کش جو بظاہر ایک اجتہادی کارنامہ ہے دراصل مختلف اسالیب ہی کے ایک نئے ربط کا نام ہے۔" (تنقید ۴۰)

آگے چل کر وہ مزید وضاحت کرتا ہے:

"اگر شائل مینا کاری، لفاظی اور شاعرانہ انداز بیان سے عبارت ہو تو یہ اس کا ایک سقم ہے اور ایک صاحب طرز انشاپرداز تصنع کے اس عمل سے خود کو ہمیشہ محفوظ رکھتا ہے۔" (تنقید۔۴۱)

وزیر آغا کی نگارشات میں تقسیم کا عمل جا بجا اور بکثرت نظر آتا ہے۔ تشریح، تحلیل اور تجزیے کے وقت اس کے امکانات اور زیادہ ہو جاتے ہیں۔ ممکن ہے یہ سگمنڈ فرائڈ کے مطالعے کا اثر ہو جس کے افکار اور نظریات ان تحریروں میں اوّل سے آخر تک ملتے ہیں۔ اعداد سے متعلق "وحدت سے اربعیت تک" کے مستقل عنوان سے "تنقید اور احتساب" میں ایک مضمون بھی موجود ہے لیکن ان اعداد میں ثنویت کا اثر سب سے زیادہ ہے جو مصنف کے پورے تخیل پر چھائی ہوئی ہے۔ یہ کہیں تو ایک مذہبی عقیدے کے روپ میں نظر آتی ہے کہیں دو متضاد کیفیتوں، صفتوں اور حالتوں وغیرہ کے بیان میں سرایت کیے ہوئے ہے اور جہاں یہ دونوں صورتیں نہیں ہوتیں وہاں معانی اور مطالب کی تشریح اور تجزیے میں تحریک اٹھتی ہے بلکہ "اردو شاعری کا مزاج" میں تو اس پر ایک مستقل باب موجود ہے۔ اس ثنویت کے مختلف روپ مندرجہ ذیل مثالوں میں دیکھیے:

۱۔ "جہاں تشبیہ یا استعارے کی تخلیق دو مختلف اشیا میں ایک ربط باہم سے عبارت ہے وہاں ایک ادب پارہ دو ذہنی منازل کے اتصال کا نام ہے۔" (تنقید۔۴۴)

۲۔ "اشیا یا کیفیات کا یہ ربط باہم کبھی تو منتشر عناصر کی یک جہتی کی صورت میں نمودار ہوتا ہے اور کبھی زندگی کے مادی اور روحانی تسلسل کا احساس دلاتا ہے۔" (تنقید۔۴۵)

۳۔ "ایران کی فضا میں تحرک اور انجماد کی ثنویت وجود میں آئی تھی اور اس نے غزل کی اس صنف کو جنم دیا تھا جو بجائے خود جزو اور کل کی ثنویت پر استوار ہے۔" (تنقید۔۸۰)

۴۔ "اوّل تو عقیدے کی نوعیت اکتسابی ہے موروثی نہیں..... دوم خود عقیدہ کسی نہ کسی مذہب سے وابستہ ہوتا ہے۔" (تنقید۔۲۶۹)

۵۔ "یہ روایت دو صورتوں میں ابھری ہوئی نظر آتی ہے۔ ایک صورت تو وہ ہے جس کے ساتھ جرأت اور ایک حد تک انشا اور رنگین کا نام وابستہ ہے..... دوسری صورت وہ ہے جو ریختی کے تحت وجود میں آئی۔ جہاں ایک طرف ریختی میں عورت کی طرف سے جذبات کا اظہار ہوا.... وہاں دوسری طرف شعرا نے اس کا معیار پست رکھا اور اسے سفلی جذبات کے اظہار تک محدود کر دیا۔" (اردو شاعری۔۱۹۲)

۶۔ "اٹھارویں صدی کی بہترین غزل ان دو انتہاؤں کے سنگم پر پیدا ہوئی اور اس لیے اس میں

گنگا اور جمنا کے ملاپ کا منظر بھی دکھائی دیتا ہے۔ یوں خود غزل بھی کل اور جزو، ماں اور بچہ، زمین اور آسمان کے متوازن امتزاج کو پیش کرتی ہے۔"

۷۔ "آنسو اور تبسم، جذبہ اور تخیل، زمین اور آسمان کے اسی متوازن امتزاج سے غالب کی غزل عبارت ہے۔" (اردو شاعری۔ ۲۵۵)

۸۔ "پھر اس ایذارسانی کے جذبے نے بھی دو صورتیں اختیار کیں۔ ایک وہ جب شاعر اپنی ذات کے تحفظ اور اپنی برتری کے احساس کو قائم رکھنے کے لیے شخصی سطح پر طعن و تشنیع کے عمل میں مبتلا ہوتا اور دوسری وہ جب وہ غیر شخصی سطح پر زمانے کے زوال آمادہ رجحانات اور شکست و ریخت کے عمل کو طنز کا نشانہ بناتا تھا۔"

(اردو شاعری۔ ۳۲۰)

۹۔ "جب یہ کہا جاتا ہے کہ نظم کے لیے ابلاغ ضروری ہے تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہوتا کہ دو اور دو سے چار ہی کا مفہوم مرتب ہو۔ یہ بھی تو ممکن ہے کہ دو اور دو قاری کو بائیس کی طرف منتقل کر دیں۔"

(اردو شاعری۔ ۴۴۴)

آخر میں خود وزیر آغا کے بیانات سے ان مثالوں کو ملا کر دیکھیے تو قطعی مطابقت ملے گی۔ وہ کہتا ہے:

۱۔ "کائنات اور اس کے ہر جزو میں دو مخالف قوتیں ایک دوسری سے متصادم ہیں مثلاً روشنی اور تاریکی، زندگی اور موت، روح اور مادہ، اہرمزد اور اہرمن وغیرہ۔" (اردو شاعری۔ ۱۹)

۲۔ "دراصل ثنویت اس برصغیر کے ثقافتی مزاج کا حصہ ہے اور شعر کی مختلف اصناف نے بھی (کم یا زیادہ) اسی کا مظاہرہ کیا ہے۔ چنانچہ اردو شاعری کا محاکمہ اور اس کے پس منظر کا جائزہ اس بات کا یقیناً متقاضی ہے کہ ثنویت کی مختلف صورتوں کا احاطہ کر کے بات کو آگے بڑھایا جائے۔" (اردو شاعری۔ ۱۸)

وزیر آغا کی تمام تحریروں میں نفسیات اور تاریخ تہذیب کے نظریات رچے ہوئے نظر آتے ہیں اور ولیم جیمس، میکڈوگل، ایڈلر، ینگ اور فرائڈ وغیرہ ماہرین نفسیات میں سے فرائڈ کے جنسی نظریات بشرح پھیلے ہوئے ہیں۔ نفسیات کی اصطلاحات قدم قدم پر ملتی ہیں مثلاً نرگسیت، دروں بینی، بروں بینی، اوڈی پس کمپلیکس (اوڈی پس الجھن) مدر کمپلیکس (مادری الجھن) احساس کمتری، احساس برتری، تحفظ ذات، تحلیل نفسی، آزاد تلازمۂ خیال، جبلت حیات، جبلت مرگ، مراجعت، سائیکی، خود اذیتی، ٹوٹم، ٹیبو (مناہی) شعور، اجتماعی شعور، لاشعور وغیرہ۔ اور ملک ملک کے بالخصوص ہندوستان، ایران، یونان وغیرہ کے دیومالائی قصے، ان کے حوالے اور ان سے نکالے ہوئے نتیجے کتابوں کے صفحات پر بے دریغ پھیلے ہوئے ہیں اور تاریخ تہذیب کی اصطلاحات تہذیب الارواح، دیومالا، مادری نظام، پدری نظام وغیرہ بھی جا بجا نظر آ جاتی ہیں جن کے زیر اثر ذہن میں کشادگی اور نظر میں شگفتگی کا احساس ہوتا ہے۔

تحریر میں اکثر بات کہنے کا وہ انداز ملتا ہے جسے پُر پیچ یا پیچیدہ تو نہیں البتہ طویل یعنی پھیردار کہہ

سکتے ہیں۔ مصنف نے گیت اور غزل کا موازنہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ گیت محبوب تک پہنچنے کے لیے سیدھا اور مختصر راستا اختیار کرتا ہے جب کہ غزل میں تشبیہ یا استعارے کا استعمال ایک طویل اور خمدار راستے کی نشان دہی کرتا ہے (اردو شاعری ۲۱۵) چنانچہ خود مصنف کے طرز نگارش میں بھی جا بجا تغزل کی سی کیفیت پائی جاتی ہے۔ قاری کو مصنف کے نقطۂ نظر یا بیان کیے ہوئے نکتے تک پہنچنا اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے کچھ دیر تک انتظار کرنا پڑتا ہے اور یہ انتظار اس کے اشتیاق میں اضافے کا سبب بن جاتا ہے۔ مثال کے لیے چند جملے درج کیے جاتے ہیں۔

(۱) "حقیقت پسند ادبا نے ادب کو سائنسی طریق کار سے ہم آہنگ کرنے کی مساعی کا آغاز کر دیا تھا لیکن سائنس کے خلاف بہت جلد ایک ردّ عمل معرض وجود میں آ گیا۔" (تنقید۔ ۱۴۴)

(۲) "ان گیتوں میں بھی گیت کی اس روایت کا پر تو عام طور سے ملتا ہے جس کے تحت خیام کے رنگ روپ کی توصیف کا میلان اُبھرا تھا۔" (اردو شاعری۔ ۲۰۰)

(۳) "یوں عظمت اللہ نے گیت لکھنے کے ایک منفرد اسلوب کو منظر عام پر لانے میں کامیابی حاصل کی۔" (اردو شاعری۔ ۱۹۹)

(۴) "یہ بات اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری کے حق میں یقیناً کہی جا سکتی ہے کہ انھوں نے اس تبدیلی کو بروئے کار لانے میں فنی بالیدگی کا ثبوت دیا۔" (اردو شاعری۔ ۲۰۱)

(۵) "نتیجہ فن کی موت کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔" (تنقید۔ ۲۷۸)

اس بالواسطہ یا طویل انداز بیان کے علاوہ لیکن اسی کے سلسلے میں وزیر آغا کے اس لہجے کا تذکرہ بھی ضروری ہے جس میں اس کی انفرادیت نمایاں ہوتی ہے۔ اگرچہ بظاہر یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ دو نوں خصوصیات ایک ہی ہیں لیکن ذرا سا غور کرنے پر یہ حقیقت کھل جاتی ہے کہ بیان کے دونوں ڈھنگوں میں خفیف سا فرق موجود ہے یعنی پہلا ڈھنگ دوسرے مصنفوں کے یہاں بھی مل جاتا ہے اور دوسرا وزیر آغا سے مخصوص ہے۔ یہ فرق مثالوں سے بخوبی واضح ہو جائے گا۔

(۱) "جس طرح تخلیقی ادب میں مختلف عناصر کے ربط باہم کی دریافت ایک تخلیقی رو کی منت کش ہوتی ہے اسی طرح تنقیدی ادب میں ربط و تسلسل کی دریافت کا سلسلہ شخصی ردّ عمل ہی سے بڑی حد تک تشکیل ہوتا ہے۔" (تنقید۔ ۱۴)

(۲) "صحافت اور ادب کے اس فرق کو ملحوظ رکھیں تو ظاہر ہے کہ کسی فن پارے میں ان دونوں رجحانات کے بیک وقت وجود کی سفارش کرنا ممکن نہیں ہو گا۔" (تنقید۔ ۲۷۶)

(۳) "بحیثیت مجموعی اختر کے گیت میں عشق براہ راست محبوب کے جسم سے متعلق ہے اور اس لیے نہ صرف اس کے پس منظر میں فطرت کی وہ علامتیں اُبھری ہیں جو جذبات کو عام طور سے متحرک کرتی ہیں بلکہ موضوع کے اعتبار سے بھی اختر شیرانی نے گیت کو عورت اور مرد کے باہمی تعلقات سے باہر جانے کی بہت کم اجازت دی ہے۔" (اردو شاعری۔ ۲۱۴)

(۴) "میراجی نے اردو گیت سے ہندی کے میٹھے اور کومل الفاظ کو خارج کرنے کی روش کو انتہاپسندی کے مراحل میں داخل ہونے سے روکا۔" (اردو شاعری - ۲۰۵)

(۵) "دہلی کی غزل میں داخلیت کا رجحان بہت توانا ہے اور زمینی فضا کی طرف شاعر کی پیش قدمی کے پس پشت دل کی واردات کا ایک وسیع پس منظر موجود ہے۔" (اردو شاعری - ۲۴۲)

(۶) "اس چیز کو معاشرے کے ایک خاص نفسیاتی عمل کا نام دینا چاہیے اور اسے بارور ہونے کے لیے وقت کے مراحل طے کرنے کی اجازت بھی ملنی چاہیے۔" (تنقید - ۲۰۱)

(۷) "کہیں بھی وہ ایک ایسے فرد کی صورت میں نہیں اُبھرا جس کے ہاں خارجی تصادم شخصی ہیجان میں منتقل ہو چکا ہو اور فرد نئی قدروں کی تلاش میں شخصی سطح پر متحرک ہو گیا ہو۔" (اردو شاعری - ۲۴۶)

(۸) "بُت کو معبود کرنے کا یہ عمل اس دور کی غزل میں بہت عام ہے اور اس کے نتیجے میں جہاں محبوب تکمیلِ حسن کا نمونہ بن کر آتا ہے، وہاں خود عاشق بھی اپنے فطری تحرک اور آوارہ خرامی کے میلان کو سطح پر لے آتا ہے۔" (اردو شاعری - ۲۵۹)

(۹) "شعر کی تخلیق ذات کی گہری پُراسرار ہزاروں مخفی مفاہیم سے لبریز دنیا میں غوطہ زن ہونے ہی پر ممکن ہے اور ذات ابتدائی نقوش کے بے نام ہیئت اور صورت سے ناآشنا دھاگوں ہی سے مرتب ہوتی ہے۔" (تنقید - ۲۸)

(۱۰) "غزل مزاجاً خود کو ان میں سے کسی ایک رنگ کے سپرد نہیں کرتی بلکہ ان کے سنگم پر اپنی داخلی توانائی کا اظہار کرتی ہے۔" (اردو شاعری - ۲۴۱)

وزیر آغا کے یہاں نکتہ آفرینی اور دقیقہ رسی کی جو کوششیں ملتی ہیں ان کا مشکور ہونا نہ ہونا یا کسی کا ان سے اتفاق کرنا نہ کرنا ایک الگ سی بات ہے۔ دیکھنے کی بات صرف یہ ہے کہ ان کا طریق کار اور انداز پیش کش بہت بڑی حد تک مطمئن کر دینے والا ہے مثلاً پریم چند کی افسانہ نگاری کے متعلق وزیر آغا کے اس بیان پر کہ :

"اس سب کے باوصف اگر اس کے ہاں اردو افسانہ دنیا کے عظیم افسانوی ادب کے معیار تک نہیں پہنچا تو اس کی وجہ محض یہ ہے کہ پریم چند نے زمین کی عکاسی میں تخیل کی لطافت اور سوچ کی روشنی کو پوری طرح شامل نہیں لیا اور اس کے ہاں افسانہ قصہ گوئی سے اوپر اٹھ کر انکشاف ذات اور عرفان کائنات کے مدارج تک نہیں پہنچا۔" (تنقید - ۱۶۸)

ہر شخص جھوم اٹھے گا اور اردو افسانے کے دو ادوار کے اس موازنے پر کہ :

"جہاں پہلے دور کے افسانہ نگار نے آسمانی رفعتوں کو اس طرح اپنایا تھا کہ زندگی کے ارضی پہلو ایک بڑی حد تک اس کی نگاہوں سے اوجھل ہو گئے تھے وہاں دوسرے دور کے افسانہ نگار نے زاویۂ نگاہ

تو وہی اختیار کیا یعنی بلندی پر سے ماحول کو دیکھنے کا زاویہ، تاہم اب اس نے بلندی پر سے مزید بلندی کو دیکھنے کی بجائے اپنی نظریں جھکالیں اور زمین اور معاشرے کی کروٹوں کو دیکھتا چلا گیا۔ یہ انداز نظر اس دور کے سب سے بڑے افسانہ نگار کرشن چندر کے ہاں بہت نمایاں ہے۔" (تنقید۔ ۱۶۹)

ایک متجسس قاری کو اطمینان قلب کا ضرور احساس ہوگا۔

یہی کیفیت استدلال و استناج اور توجیہہ و تحلیل کی ہے کہ آپ اس کے نتیجے سے متفق ہوں یا نہ ہوں اسے دلچسپ اور حسین ضرور پائیں گے۔ مثلاً کرشن اور رادھا کے توسط سے ہندوستان کو زرخیز ثابت کرنے کی کوشش ملاحظہ کیجیے:

"دراصل ویشنو بھگتی تحریک میں جنسی پہلو کو نمایاں کرنے کی اس روش کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ ہندوستان ایک زرخیز خطہ تھا اور یہاں وہی علامتیں رائج ہو سکتی تھیں جو زرخیزی اور پیدائش سے متعلق تھیں۔ خود کرشن کا رنگ نیلا ہے اور نیلا رنگ آکاش کا ہے۔ دوسری طرف رادھا میں مور کا رقص، کونپل کی لچک، اور آہو کی لپک ہے اور یہ ساری باتیں زمین سے متعلق ہیں۔ پھر خود رادھا کا رنگ بھی تو زمین کا رنگ ہے۔ فی الواقعہ کرشن اور رادھا کا ملاپ آسمان اور زمین کا ملاپ ہے۔ آسمان سے سورج کی روشنی بھی آتی ہے اور برکھا کی رحمت بھی اور انہی دو چیزوں پر ہندوستان کی زراعت کا ہمیشہ سے انحصار رہا ہے۔ چنانچہ کرشن اور رادھا آسمان اور زمین کے اس ملاپ میں زرخیزی کا پہلو ہی سب سے نمایاں پہلو ہے۔" (اردو شاعری۔ ۱۵۹)

حسن استدلال اور حسن تحلیل کی ایسی ہی دو اور مثالیں بھی دیکھ لیجیے جن سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے لیکن جن کے جادو سے انکار ممکن نہیں:

(۱) "ترقی پسند نظم اقبال کے اس رجحان انفرادیت سے بھی ایک حد تک متاثر تھی لیکن اس اہم تبدیلی کے ساتھ کہ اس نے فرد کو بحیثیت ایک کل پیش کرنے کے بجائے صرف اس کے رومانی یا عشقیہ تجربے کی عکاسی کی۔ قیاس غالب یہ ہے کہ اقبال کا یہ رجحان انفرادیت ترقی پسند شعرا تک منتقل ہونے کے دوران میں اختر شیرانی کے خالص رومانی انداز نظر سے ملوث ہو گیا۔ چنانچہ تقریباً تمام اہم ترقی پسند شعرا کے ہاں رومان کے راستے سے حقیقت تک رسائی پانے کا ایک واضح رجحان دکھائی دیتا ہے۔" (اردو شاعری۔ ۳۶۹)

(۲) "رومانی انداز نظر کا سارا ہیجان، تخلیقی ابال، تندی اور برہمی راشد کے ہاں موجود ہے۔ اس نے فراز سے ماحول کا نظارہ نہیں کیا بلکہ ہموار زمین پر کھڑے ہو کر اس سے متصادم ہوا ہے۔ اسی لیے اس نے حب الوطنی کے تحت ایک بلند آدرش کا پراپگنڈا کرنے کے بجائے اجنبی حکمرانوں سے انتقام لینے کی کوشش کی ہے۔ عشق کی روایتی عمومیت میں مبتلا ہونے کے بجائے ایک گوشت پوست کی عورت سے اپنے قرب کا احساس دلایا ہے اور مروجہ طریق فکر کو تسلیم کرنے کے بجائے ذہن کو بغاوت پر اکسایا ہے۔"
(اردو شاعری۔ ۳۸۲)

مصنف نے اقبال کی زبان کے سلسلے میں یہ کہا ہے کہ فارسیت کے بغیر بھی اسلوب قائم ہو سکتا ہے۔
"اقبال کے ہاں انفرادیت کی نمو کے تحت لہجے کی تبدیلی نمودار ہوئی۔ سطح پر یہ تبدیلی سادگی کے بجائے فارسی انداز تکلم اختیار کرنے کی ایک صورت تھی۔ شاید اس کی وجہ ایک بڑی حد تک نفسیاتی تھی کہ شاعر اپنے تخلیقی اُبال کے تحت اظہار کے مروجہ سانچوں سے مطمئن نہیں ہوتا اور عوامی سطح سے ہٹ کر بات کرتا ہے۔ کہنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ فارسی آمیزی کا یہ رجحان مستحسن بھی ہے۔ مقصد تو تخلیقی دباؤ کی جہت کو واضح کرنا ہے جو مروّجہ اسلوب سے انحراف کرتی ہے ورنہ فارسی آمیزی سے ہٹ کر بھی اسلوب کے اجتہادی انداز کو قائم کیا جا سکتا ہے۔" (اردو شاعری۔ ۳۶۵)

یہ بات ایک حد تک خود وزیر آغا کی زبان پر بھی صادق آتی ہے کہ اس کی نگارش میں بھی فارسی آمیزی کی بکثرت مثالیں مل جاتی ہیں۔ یہاں ایسی ہی بوجھل زبان کی دو تین مثالیں درج کی جاتی ہیں جن میں خیال کی حرکت بھی سست پڑ گئی ہے:

(۱) "جب یہ قومیں اسلامی تہذیب کی زد میں آئیں تو اسلام کی رواداری، برداشت، ثقاہت اور کشادہ نظری کے باعث ان اقوام میں ایک معنی خیز دزدیدہ نگاہی کا رویّہ اُبھرا جو اپنے اظہار کے لیے خندۂ دنداں نما کا نہیں بلکہ ایک تبسم زیر لب کا طالب تھا۔" (اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ۲۸۶)

(۲) "اس کے نتیجے میں انھوں نے ایک ایسا فلسفہ تشکیل دیا جو اشیا کی بوقلمونی، خواہشات کی فراوانی اور عناصر کی کثرت کے پس پشت ذات واحد کے وجود کا علمبردار تھا۔" (اردو شاعری۔ ۷۹)

(۳) "رومانی تحریک ایک فطری تخلیقی اُبال سے عبارت ہے۔ اس کے زیر اثر فنکار زندگی کے میکانکی عمل کو بہ نظر تحقیر دیکھتا ہے اور ایک تند جذبے اور دروں بینی کے ایک شدید رجحان کے تحت ماحول کی طرف سے آنکھیں میچ کر اور اجتہاد کے عمل میں مبتلا ہو کر ادب کی تخلیق کرتا چلا جاتا ہے۔ دوسری طرف کلاسیکی تحریک کا فن کار تجربے پر روایت کی فوقیت کا قائل ہے اور خارجی زندگی کی تنظیم، قواعد و ضوابط کے احترام اور قدروں کے تحفظ کو فرد کی ذات کی بہ نسبت زیادہ اہمیت دیتا ہے۔" (تنقید۔ ۱۲۲)

زبان پر فارسیت کا یہ غلبہ بعض الفاظ کی حد تک ہے ورنہ تحریریں فارسی کی ترکیبوں سے یک سر خالی ہیں۔ عطفی واو اور اضافت خال خال نظر آتے ہیں جس سے فائدہ یہ ہوا ہے کہ عبارت فارسی زبان کے جبر اور ضیق سے بہت کچھ آزاد ہو گئی ہے، اس کی فضا میں کھلا پن پیدا ہو گیا ہے اور سانس لینے کی سہولت سی آ گئی ہے۔ ان تحریروں میں کچھ الفاظ بار بار استعمال ہوتے ہیں جن سے مصنف کا دلی لگاؤ ظاہر ہوتا ہے مثلاً تحرک، انجماد، اخذ، اکتساب، انجذاب، انضمام، جہت، توانا، توانائی، مسلط، برانگیختہ، برانگیختگی، متشکل، ملوّث، نمو، متموج، تفویض، اُبال، کروٹ، جست، اُبھرنا، کُل، جزو وغیرہ۔

اس رجحان کے ساتھ ساتھ بعض مقامات پر سادہ اور آسان زبان کے نمونے بھی ہاتھ آجاتے ہیں۔ ان میں اظہار اور ابلاغ نہایت سرعت سے ہو جاتا ہے اور تخیّل کو پر لگ جاتے ہیں۔ غالباً لہجے میں یہ فرق موضوع کی مناسبت سے پیدا ہو جاتا ہے یا وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ آجاتا ہے یا پھر دونوں صورتوں میں، مثالیں دیکھیے :

(۱) "اختر اورینوی اور بعض دوسرے افسانہ نگاروں کو اسی لیے ایک بڑی مشکل پیش آئی جب وہ ماحول کی عکاسی میں سپاٹ پن کی حد تک حقیقت نگار بن گئے۔ البتہ منٹو نے حقیقت نگاری کی روش کے باوصف سپاٹ پن سے اپنا دامن بچائے رکھا۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ منٹو نے اپنے لیے ایک ایسا میدان منتخب کیا جو ایک عام قاری کے لیے بے حد دلچسپ تھا۔ اس میدان میں جب منٹو نے کردار کے جنسی پہلو کو اجاگر کیا تو اسے بے حد کامیابی ہوئی۔" (تنقید۔ ۱۷۲)

(۲) "انشائیہ کے خالق کے پاس کئی ایک ایسی کہنے کی باتیں ہوتی ہیں جنھیں وہ آپ تک پہنچانے کی سعی کرتا ہے، اس طور کہ آپ فی الفور اس کے دائرہ احباب میں شامل ہو جاتے اور اس کے دل تک رسائی پا لیتے ہیں۔ شاید اسے کوئی واقعہ بیان کرنا ہوتا ہے کسی ذہنی کیفیت پر سے نقاب اٹھاتا یا محض زندگی کے مظاہر کو ایک نئے زاویے سے پیش کرنا ہوتا ہے اور وہ اس صنف ادب کا سہارا لے کر اپنی شخصیت یا ذات کے کسی نہ کسی گوشے کو عریاں کرنے میں کامیابی حاصل کر لیتا ہے۔" (تنقید۔ ۲۲۲، ۲۲۳)

(۳) "ابھی تک وادی سندھ کی زبان کا رسم الخط پڑھا نہیں جا سکا اور اس لیے ان لوگوں کے اعتقادات کے بارے میں صرف قیاس آرائی ممکن ہے۔ تاہم یہ بات طے ہے کہ وہ زراعت پیشہ تھے۔ گندم اور کپاس اگاتے تھے۔ نہاتے اور الغوزے بجاتے تھے۔ ان کے بچے انھیں کھلونوں سے کھیلتے تھے جن سے ہمارے آج کے دیہاتی بچے کھیل رہے ہیں۔ ان کے ہاں مٹی کے برتن بنانے اور انھیں استعمال کرنے کا رجحان مسلط تھا جو آج کے پاکستانی دیہات اور شہروں میں بھی موجود ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ وہ اپنے مُردوں کو جلاتے نہیں تھے بلکہ انھیں قبروں میں دفن کرتے تھے۔" (تنقید۔ ۳۰۴)

وزیر آغا کی نگارش میں علم بیان کے مختلف اجزا مثلاً تشبیہ، استعارہ، کنایہ وغیرہ ملتے ہیں اور بکثرت ملتے ہیں ان کے استعمال کی غرض و غایت کے متعلق خود مصنف کا نقطۂ نظر یہ ہے :

"غزل میں آوارہ خرامی کے جذبے کے تحت ایک طویل راستے سے منزل پر پہنچنے کا رجحان اُبھرا ہے۔ غزل میں تشبیہ یا استعارے کا استعمال اسی طویل راستے کی نشان دہی کرتا ہے.... تشبیہ یا استعارہ ذہنی تحرک کی طرف پہلا قدم ہے۔ اور چونکہ غزل بجائے خود ایک نیم متحرک معاشرے کی پیداوار ہے لہٰذا اس نے تشبیہ اور استعارے کے حربوں کو وسیع پیمانے پر استعمال کیا ہے۔" (تنقید۔ ۸۶)

اور تشبیہ یا استعارہ بجائے خود تحرک کا علمبردار ہے کہ یہ سیدھے اور قریب ترین راستے کے

بجائے ایک طویل خم دار راستے کو طے کر کے اپنی منزل تک پہنچتا ہے۔" (اردو شاعری۔ ۲۲۸)
حقیقت یہ ہے کہ مجاز کی ان مختلف شکلوں اور تخیل کی کارگزاریوں سے اظہار مطالب کی راہ تو ضرور طویل ہو جاتی ہے لیکن شعر کو چار چاند لگ جاتے ہیں اور نثر رنگین، شگفتہ، روشن اور دل پذیر ہو جاتی ہے۔ یہی امدادی وسائل ہیں جو قاری کے لیے دلچسپی فراہم کرتے ہیں اور وہ طویل طویل عبارتیں بھی نہایت ذوق شوق، انہماک اور استغراق سے پڑھتا چلا جاتا ہے۔ ان چیزوں نے وزیر آغا کی تحریروں میں بھی باغ کھلا دیے ہیں۔

تشبیہ اپنے لغوی معنی میں استعمال ہوتی ہے اور اصلاً علم معانی سے تعلق رکھتی ہے لیکن اس لحاظ سے کہ اس کے قرینے سے استعارہ بنتا ہے اسے بھی علم بیان میں شمار کر لیا جاتا ہے۔ اس کی غایتیں دو ہیں۔ اول کسی ایسی شے کا تعارف کرانا جس سے پہلے واقفیت نہ ہو۔ دوم متعارف شے کے تاثر میں اضافہ کرنا۔ اب میں وزیر آغا کی کچھ تشبیہیں نمونے کے طور پر درج کرتا ہوں جن کی کثیر تعداد اس کی کتابوں میں پھیلی ہوئی ہے:

(۱) "تخیل دراصل وہ اسپ تازی ہے جو جذبے کی بوجھل گاڑی کو رفتار سے ہم آہنگ کر کے سبکبار اور لطیف بنا دیتا ہے یا یوں کہیے کہ تخیل وہ مؤقلم ہے جو زندگی کے خاکے میں رنگ بھرتا ہے اور علامات و اشارات اور رمز و کنایہ کی مدد سے جذبے کو خارجی زندگی سے مربوط کر دیتا ہے۔" (اردو شاعری۔ ۲۱۶)
اس عبارت میں دو تشبیہیں ہیں۔ ان میں سے ایک ذرائع حمل و نقل سے اور دوسری مصوری سے لی گئی ہے۔

(۲) "نظم کے شعر کے دو مصرعے سنگ مرمر کے ان دو ٹکڑوں کے مانند ہیں جو ایک ہموار سطح کو وجود میں لاتے ہیں جب کہ غزل کے شعر کے دو مصرعے زینے کے دو قدموں کی طرح ہیں اور ان میں سے ایک دوسرے سے بلند تر سطح پر قائم ہے۔" (اردو شاعری۔ ۳۶۹)
یہ تشبیہ فن تعمیر سے لی گئی ہے اور نظم اور غزل کا فرق نہایت اچھوتے انداز میں واضح کرتی ہے۔

(۳) "شاعر سوسائٹی کے بطن میں ایک نئی کروٹ کے مانند ہے اور اسے سوسائٹی کی تخلیقی لپک کا نام دینے میں بھی کوئی حرج نہیں۔" (اردو شاعری۔ ۴۴۴)
یہ تشبیہ قبالت کے پیشے سے آئی ہے۔

(۴) "جنگل کا معاشرہ ایک مشینی کل سے مشابہ ہے اور اس میں افراد پرزوں کی طرح فٹ ہوتے ہیں۔"
(اردو شاعری۔ ۱۶۴)

اس تشبیہ کا ماخذ موجودہ دور کی صنعت ہے۔
یوں تو یہ تمام تشبیہیں جو مختلف شعبوں اور علوم و فنون سے آئی ہیں دلچسپ اور جاذب نظر ہیں لیکن سب سے زیادہ موثر تشبیہیں وہ ہیں جو ہماری معاشرت سے براہ راست آتی ہیں جو ہماری یومیہ زندگی کا کوئی نہ کوئی پہلو یا کوئی اصول یا کوئی رسم نمایاں کرتی ہیں جن سے قاری بہت قریب اور مانوس ہے اور جنھیں

وہ براہ راست محسوس کر سکتا ہے۔ اس قسم کی دو تشبیہیں ملاحظہ کیجیے:

(۱) "اس کا طریق کار ایک بڑی حد تک غیر فطری ہے۔ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے کوئی بزرگ محض عادتاً پوتوں کی برہم فوج پر پند و نصائح سے حملہ آور ہو اور پوتے ایک نگاہ غلط انداز سے اس سارے حملے کو مسترد کرتے چلے جائیں۔" (تنقید۔ ۲۵۶)

(۲) "تنقید یا تفسیر کا خالق اس افسر کی طرح ہے جو چست اور تنگ سا لباس زیب تن کیے دفتری قواعد و ضوابط کے تحت اپنی کرسی پر بیٹھا احتساب اور تجزیے کے جملہ مراحل سے گزرتا ہے اور انشائیہ کا خالق اس شخص کی طرح ہے جو دفتر سے چھٹی کے بعد اپنے گھر پہنچتا ہے، چست اور تنگ لباس اُتار کر ڈھیلے ڈھالے کپڑے پہن لیتا ہے اور ایک آرام دہ مونڈھے پر نیم دراز ہو کر اور حقے کی نے ہاتھ میں لیے انتہائی بشاشت اور مسرت سے اپنے احباب سے معروف گفتگو ہو جاتا ہے۔" (تنقید۔ ۲۴۲)

اب کچھ استعارے کی مثالیں دیکھیے:

(۱) "سیاسی طور پر ہی نہیں بلکہ مذہب اور فلسفے کے میدان میں بھی آریاؤں کے صدیوں پرانے ایکتا کے نظریے میں بڑی بڑی دراڑیں پڑ گئی تھیں اور بدھ مت بھی لاتعدادارضی رسوم میں ڈھل گیا تھا۔" (اردو شاعری۔ ۱۵۲)

(۲) "سرسید نے ایک بہت بڑی مشین تیار کی تھی جس میں بہت سے نکلنے والے کارآمد پرزوں کی طرح فٹ ہو گئے تھے۔" (تنقید۔ ۲۲۲)

(۳) "فن زندگی سے خون حاصل کرتا ہے۔" (تنقید۔ ۱۲۷)

(۴) "ہندوستانی تہذیب کے تالاب میں وقتاً فوقتاً باہر سے جو کنکر آ کر گرے ان سے ثقافت کی متعدد لہریں پیدا ہوتی تھیں۔" (اردو شاعری۔ ۱۶۵)

(۵) "اس آرٹ پر بدھ مت کی ملائمت، رحم دلی اور تیاگ کی خصوصیات اس طور اثر انداز ہوئی ہیں کہ جذبے کا ابر تجلی پن ایک انوکھی روشنی میں بھیگا ہوا نظر آتا ہے۔" (اردو شاعری۔ ۱۰۱)

(۶) "عورت نے خود کو دلکش اور قیامت خیز بنانے کی کوشش کی تاکہ بھونروں کو اپنی طرف متوجہ کر سکے۔" (اردو شاعری۔ ۱۱۸)

نیچے کنائے کی بھی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن سے ذہنی افق کشادہ اور طبیعت شگفتہ ہو جاتی ہے:

(۱) "دوسری اصلاحی نظموں میں بھی حالی نے منبر پر کھڑے ہو کر بات کرنے کی کوشش کی۔" (اردو شاعری۔ ۲۴۶)۔ (وعظ و خطابت سے کنایہ)

(۲) "غالب ایک اونچے سنگھاسن پر بیٹھا ہے اور ایک نگاہ غلط انداز سے گزرتے ہوئے کارواں کو دیکھتا چلا جاتا ہے۔" (تنقید۔ ۱۱۵) (غالب کی خود پرستی اور تفاخر سے کنایہ)

(۳) "کردار نگاری کا عمل اس وقت وجود میں آتا ہے جب آپ چھت سے اتر کر سچ مچ کے کرداروں سے متصادم ہوتے اور ان کی ابھری ہوئی نکیلی ہڈیوں کو اپنے جسم میں چبھتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔" (تنقید۔ ۱۰۷) (تنہائی سے نکل کر مجمع میں آنے سے کنایہ)

(۴) "یہ شخصی ردعمل اس عوامی کا دوسرا نام ہے جس کی مدد سے کوئی فن کار لچکتی بل کھاتی ہوئی موجوں اور سمندر کی پُرسکون تہ میں آمد و رفت کے ایک نئے سلسلے کا آغاز کرتا ہے۔" (تنقید۔ ۳۵) یہاں کنایہ ہے۔ جگرکاوی سے جیسا کہ غالب نے کہا ہے:

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کے
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

(۵) "غزل بت پرستی کے عمل کی نہیں بلکہ بت پرستی اور بت شکنی کے سنگم کی پیداوار ہے۔" (اردو شاعری ۔ ۱۴۱) (غزل میں جذبے اور تخیل کی آمیزش سے کنایہ)

(۶) "خانہ بدوشوں کے ہاں سوچ پراگندہ ہوتی ہے اور فاصلے اُبھر آتے ہیں۔" (اردو شاعری۔ ۸۲) (وسعت نظر سے کنایہ)

بعض لوگوں کو آسمان پر پھیلے ہوئے بادل کے ٹکڑوں میں ہاتھی، گھوڑے اور فوج کے رسالے نظر آتے ہیں۔ چاند کے دھبے میں ایک بڑھیا چرخا کاتتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور روش کے دونوں طرف اُگے ہوئے سرو کے درختوں کی قطاریں فوجی گارڈ آف آنر لگتی ہیں۔ نفسیات کے ایک تجربے میں انسان کے ذہنی پس منظر کا سراغ لگانے کے لیے روشنائی کا دھبا دکھا کر پوچھا جاتا ہے کہ یہ کس چیز کی تصویر لگتی ہے۔ اسے روشنائی کے دھبے کا تجربہ (INK-BLOT EXPERIMENT) کہتے ہیں۔ ایسی تمثیلی تصویریں وزیر آغا کے یہاں بھی ملتی ہیں جو اس کے ذہنی تحرک اور ثروت تخیل کا کرشمہ اور نتیجہ ہیں۔ ان تصویروں نے بھی اس کی تحریروں کو اور جاندار اور دلچسپ بنا دیا ہے۔ ان سے تصویری تخیل کی تین مثالیں لے کر یہاں درج کی جاتی ہیں۔ انھیں پڑھیے اور محظوظ ہوجیے۔ ان میں سے پہلی دو بصری ہیں اور تیسری اور آخری سمعی۔

پہلی بصری مثال درخت کی شاخوں سے لٹکے ہوئے بندروں کی تصویر پیش کرتی ہے:

"میناکاری کا عمل براہ راست جنگل اور مندر سے متعلق ہے۔ میناکاری کا یہ عمل اس قدر بڑھ گیا کہ لفظوں کی پوری سطر کے اوپر نشانات کو ملا کر ایک لمبی سی لکیر کھینچ دی گئی۔ دیوناگری لپی جو برہمی لپی سے ماخوذ ہے اس لمبی لکیر سے لٹکنے کی صورت ہی کو پیش کرتی ہے۔ یہاں یہ بات شاید دلچسپی سے خالی نہ ہو کہ دیوناگری لپی کو ایک نظر دیکھنے سے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کسی لمبی شاخ سے درجنوں بندر لٹکے ہوئے ہیں۔ چونکہ لپی اور بولی کے علاوہ آوازیں اور دوسرے تہذیبی عناصر براہ راست ماحول سے اثر قبول کرتے ہیں اس لیے دیوناگری لپی کی یہ صورت بھی ہندوستانی جنگل کی ایک تصویر ہی معلوم ہوتی ہے۔ ایک ایسی تصویر جس میں حرکت کے

بجائے پھٹنے اور پلٹنے کا عمل واضح ہے۔ دوسری طرف بعض بدیسی لپیوں میں لکیر سے اوپر اور نیچے جانے کا عمل نمایاں ہے جو ایک داخلی بیقراری کی نشان دہی کرتا ہے۔" (اردو شاعری۔ ۱۳۶، ۱۳۷)

دوسری بصری مثال فوج کا مارچ پیش کرتی ہے:

"ان تمام لپیوں کی یہ مشترکہ بات کہ یہ دائیں سے بائیں کو لکھی جاتی تھیں اس ارضی تہذیب کے مزاج ہی کو ظاہر کرتی ہے۔ آریاؤں کے آنے کے بعد بائیں سے دائیں جانب کی حرکت نمودار ہوئی جس نے ان میں سے بعض لپیوں کی جہت کو بھی بدلا (واضح رہے کہ مارچ کرتی ہوئی فوج لفٹ رائٹ کے عمل میں مبتلا ہوتی ہے نہ کہ رائٹ لفٹ کے عمل میں۔ یقیناً حرکت کا بائیں پاؤں سے کوئی گہرا تعلق ہے جس پر ماہرین کو مزید روشنی ڈالنی چاہیے) تاہم دائیں سے بائیں جانب کی حرکت ہی اس دھرتی کی اولین جہت ہے۔" (اردو شاعری۔ ۱۳۷)

تیسری سمعی مثال تصادم کا شور سنائی ہے:

"پشتو میں جو گڑگڑاہٹ ہے اس کا تعلق واضح طور پر پہاڑ پر سے پتھروں کے لڑھکنے کی آواز سے قائم ہے۔ اسی طرح بھاشا میں جو تشدید ہے اس کا بوجھل پن زمین پر بھاری قدموں سے چلنے اور اس میں نصب ہو جانے کی آواز پر دال ہے۔" (اردو شاعری۔ ۱۳۸)

وزیر آغا کے یہاں خیال اور بیان کی روانی کی بکثرت مثالیں ملتی ہیں جس میں تلازمۂ خیال اور تسلسل کلام دونوں شامل ہیں۔ پہلے تلازمۂ خیال کے دو نمونے دیکھیے جن میں ذہن ایک خیال سے دوسرے خیال کی طرف اس سرعت اور سہولت سے منتقل ہوتا چلا جاتا ہے کہ صدمے یا دھچکے کا تو ذکر ہی کیا احساس تک نہیں ہو پاتا۔ ملاحظہ فرمایئے:

(۱) "ان ادوار میں سے ماضی یا مکان محض بیتے ہوئے وقت کی ایک صورت ہے۔ یہ وقت کا نقش پا ہے۔ دوسری طرف مستقبل محض ایک فرضی میدان ہے جس میں وقت ایک صبار فتار گھوڑے کی طرح دوڑتا ہے۔ حال وہ صبار فتار گھوڑا ہے جو نہ صرف ہمہ وقت متحرک رہتا ہے بلکہ ایک خاص سمت میں بڑھتا اور ایک نظر پلٹ کر دیکھنے کی کوشش تک نہیں کرتا۔ حقیقت یہ ہے کہ وقت کے تحرک اور تموج کو صرف اس ایک نقطے پر ہی دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے جو حال کا لمحہ ہے۔" (تنقید۔ ۱۵۱)

(۲) "ضیا جالندھری کے اس سفر کی ابتدا جذبات کے اس کہرام میں ہوتی ہے جسے پیار کا نام ملا ہے۔ النسائی دیومالا میں پیار کا یہ لمحہ رات اور صبح کا وہ مقام اتصال ہے جس میں اوشا بحیثیت ایک عورت اور سورج بحیثیت ایک مرد سامنے آتا ہے۔ اوشا اور سورج کے اس وصال میں جذبے کی گھن گرج اور تھا تپ، گریز اور ملن کی تمام ہیجان انگیز کیفیات موجود ہوتی ہیں۔ رات ایک سربہ مہر بیج کی طرح تھی۔ اسی رات کی کوکھ سے سورج کا برآمد ہونا گویا وقت کا وجود میں آنا ہے۔ یہی وقت کے آشوب کی ابتدا ہے۔ دیومالا کے ہیرو کی طرح ضیا نے بھی آگے چل کر خود کو وقت کے چنگل میں گرفتار پایا اور یوں اس کے ہاں کائناتی وقت

کی ابدیت کے مقابلے میں انسانی وقت کی ناپائیداری اور فنا کا احساس بیدار ہوا۔" (تنقید۔ ۱۲۵)

اب تسلسل کلام کی مثالیں دیکھیے:

(۱) "مثل تو یہی ہے کہ چراغ سے چراغ جلتا ہے مگر زندگی ایک مسلسل سفر کا نام بھی ہے اس لیے یہ کہنا شاید موزوں ہو کہ یہاں ہر شخص ایک مشعل اٹھائے اپنے حصے کی مسافت طے کرتا اور پھر اسے کسی تازہ دم راہرو کو سونپ کر خود خاک ہو جاتا ہے اور زندگی روشنیوں کے اس پیادہ پا کارواں کی مدد سے اپنی یلغار کو جاری رکھتی ہے۔" (تنقید۔ ۲۰۹)

(۲) "ان لفظوں کی اہمیت اس بات میں ہے کہ یہ اپنے ماحول کے عکاس ہیں اور زمین کی باس اور رنگ کو قاری تک پہنچاتے ہیں۔ زمین جس پر سال کے بیشتر حصے میں تیز سورج چمکتا ہے۔ آندھیاں آتی ہیں۔ دھواں اور غبار چھا جاتا ہے اور پھر اچانک ساون کی برکھا ہر شے پر سبز رنگ انڈیل دیتی ہے۔ جہاں گھروں، کھڑکیوں، منڈیروں، کواڑوں اور گلیوں کی ایک گڈمڈ سی تصویر کو پیش کرتے ہیں اور جہاں جنگل اپنے پیڑوں، پتوں، شاخوں، سانپوں اور سایوں سے ہر گزرنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ یہ ماحول ایرانی چمن اور سطح مرتفع کا ماحول نہیں بلکہ جنگلوں، شہروں، دیہاتوں، اور کھیتوں کا ماحول ہے۔" (اردو شاعری۔ ۲۹۶)

(۳) "بظاہر غالب کی شخصیت ایک مجموعۂ اضداد ہے۔ یہ شخصیت ضبط اور برہمی، غم اور مسرت، لگاؤ اور بے نیازی، محبت اور نفرت، خوشامد اور خودداری، ان سب کیفیات و رجحانات کی آئینہ دار ہے۔ اس میں کونپل کی سی لچک، چٹان کی سی سختی اور پارے کی سی بیقراری ہے اور یہ تمام باتیں مختلف بلکہ متضاد کیفیات کی حامل ہیں۔ چنانچہ اس مطالعے سے مجموعی تاثر یہی مرتب ہوتا ہے کہ غالب ایک محشر خیال، ایک مجموعۂ اضداد ہے۔ اس کے لبوں پر ہنسی ہے لیکن اس کا تصور عرش پر ہے۔ اسے مظاہر سے شدید لگاؤ ہے لیکن بے نیازی اس کا مسلک ہے۔ وہ زندگی کو ایک متاع گراں بہا سمجھتا ہے لیکن موت اس کی عزیز ترین منزل ہے۔ یہ تاثر صحیح اور یہ خیال درست ہے۔" (تنقید۔ ۱۰۵)

وزیر آغا کے مفرد جملے بالعموم نہ بہت چھوٹے ہوتے ہیں نہ بہت طویل۔ درمیانے درجے کے ہوتے ہیں۔ توازن کی یہی کیفیت مرکب جملوں میں بھی پائی جاتی ہے لیکن بعض اوقات جب عواطف کی مدد سے مفرد جملوں کو باہم دگر ایک لڑی میں پرو دیا جاتا ہے تو زنجیرے کی سی شکل اور کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور پھر اس زنجیر کی کڑیاں یوں بجنے لگتی ہیں کہ نثر پارے میں موسیقی کا سا آہنگ بلند ہو جاتا ہے۔ ان زنجیرے دار عبارتوں کی کچھ مثالیں دیکھیے اور ان کی موسیقیت کی داد دیجیے۔

(۱) "میر کے ہاں کہیں بھی بند عنصر کو توڑنے کا عزم ابھر نہیں سکا جو صوفیانہ تصورات کے سلسلے میں پہلے قدم کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لیے اگر میر کے ہاں کہیں کہیں صوفیانہ تصورات کا اظہار ہوا ہے تو اسے

میرؔ کا ایک بنیادی میلان قرار دینا سخت غلط ہے۔ البتہ یہ کہنا کہ میرؔ ایک بت پرست کی طرح اشیا سے چمٹا ہوا ہے درست نہیں اور یہ اس لیے کہ میرؔ کے ہاں ارتفاع وجود میں آیا ہے اور اس نے جگہ جگہ بت پرستی کے مرحلے کو عبور کیا ہے۔" (اردو شاعری۔ ۲۰۲)

(۲) "میرا جی کی نظموں میں جنگل کی یہ فضا اپنی ساری متنوع کیفیتوں کے ساتھ بڑے بھرپور انداز میں نمایاں ہوتی ہے بلکہ یہ کہنا شاید زیادہ موزوں ہوگا کہ جنگل کی طرف میرا جی کی مراجعت دراصل قدیم ہندوستان کی فضا کی طرف مراجعت ہے، اسی لیے میرا جی کے ہاں بار بار تاریکی میں سمٹنے کا رجحان ملتا ہے جو نہ صرف جنگل کی تاریکی میں ضم ہونے کا رجحان ہے بلکہ جو ماں کی تاریکی میں کھو جانے کی آرزو پر بھی دلالت کرتا ہے۔" (اردو شاعری۔ ۲۸۹)

(۳) "نظم میں کسی آدرش یا نقطۂ نظر کو اپنانے کی روش اس احساس فنا سے کنارہ کش ہو کر کسی تعمیری منصوبے میں خود کو مستغرق کرلے کی ایک کاوش ہے اور اسے ایک حد تک فرار کا نام دیا جا سکتا ہے لیکن نظم میں باطن کی طرف آکر موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے اور اپنی مدافعتی قوتوں کو برانگیختہ کرنے کی روش غم اور افسردگی کو جنم دیتی اور اسی نسبت سے نظم کو گہرا اور تہ دار بھی بناتی ہے۔" (اردو شاعری۔ ۲۹۴)

وزیر آغا کی انشائیں جا بجا فضا بندی بھی ملتی ہے جس میں بعض اوقات محاکات کی جھلک بھی آجاتی ہے۔ اس کے چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں۔ پہلے ولیؔ دکنی کی غزل کی فضا دیکھیے جس میں ہندوستانی نقوش جلوہ گر ہیں:

"یہ فضا ایران کے چمن یا سطح مرتفع کی فضا نہیں بلکہ جنگلوں، ندیوں اور کھیتوں کی وہ فضا ہے جس میں چیتل اور چیتے آزاد پھرتے ہیں۔ جل پور پر لڑکیاں نہاتی ہیں۔ نیشکر اور پان کی فراوانی ہے اور بیراگی بھوجن کی تلاش میں گھر گھر کا چکر لگاتے ہیں۔ یہ ساری فضا ہندوستانی معاشرے کی فضا ہے اور ہندی گیت نے اسی پس منظر پر فراق کی ماری ہوئی عورت کی پتی پوجا کو واضح کیا ہے۔" (تنقید۔ ۸۱)

اب ذرا ہندوستانی جنگل کی فضا ملاحظہ کیجیے جس میں سے گزرنے والے مسافر کے خوف سے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں اور جسے پڑھ کر قاری کو بھی جھرجھری آجاتی ہے:

"صحرا کے برعکس جنگل خطرات کا مسکن ہے اور جب کوئی شخص جنگل میں سے گزرتا ہے تو اسے قدم قدم پر خوف محسوس ہوتا ہے، کبھی اسے کوئی چاپ سنائی دیتی ہے، کبھی اسے پتوں میں سے تند و تیز آنکھیں گھورنے لگتی ہیں، کبھی اس کے پاؤں میں سانپ پھنکارتا ہے اور کبھی کوئی کانٹے دار شاخ اس کے دامن کو پکڑ لیتی ہے۔" (اردو شاعری۔ ۳۰۰)

اس کے بعد ایک خواب آلود دلکش رومانی فضا بھی دیکھتے چلیے۔

"یہاں بھی رومانی وارفتگی نے ایک خواب انگیز سی فضا کو تعمیر کیا ہے اور جیسی جس وقت گرمی اور سردی

مل کر بہار بنا دیتی ہیں اور دن اور رات کا فرق ملائم ہو جاتا ہے۔ وہ اس ساری رومانی فضا کو حقیقت سے ٹکرا کر اس طرح ریزہ ریزہ کرتا ہے کہ قاری چونک کر بیدار ہو جاتا ہے۔" (تنقید۔۱۹۹)

اب قاری کی ضیافت طبع، انضباط خاطر اور ذوق سلیم کی تسکین کی خاطر اس انشا کے کچھ لطیف پارے پیش کیے جاتے ہیں:

(۱) "جب دور سے آنے والی بنسی کی تان کو سن کر (بنسی کی تان محبوب کا بلاوا ہے) عورت گیت گاتی ہے تو گویا ساری دھرتی اپنے جادو کا تماشا دکھاتی اور رقص کرتی ہے۔" (اردو شاعری۔۱۷۶)

اس ٹکڑے میں وہ گداز رچا ہوا ہے جسے جسم کی پکار کہہ سکتے ہیں۔

(۲) "غزل سورج کی اس روشنی کی پیداوار نہیں جس میں سورج ایک کل کی حیثیت میں ہر شے پر مسلط ہو چکا ہے بلکہ اس نیم تاریک فضا کی پیداوار ہے جس میں ابھی سورج خود کو رات کے سایوں سے پوری طرح آزاد نہیں کر سکا اور اس کی روشنی میں ابھی ایک شرمیلی سی کیفیت باقی ہے۔ غزل کے مزاج میں بھی شرمیلا پن موجود ہے۔" (اردو شاعری۔۲۱۶)

غزل کا پورا حسن جس باریک پردے اور شرمیلے پن میں ہے اس کی عکاسی کتنی بھرپور ہے!

(۳) "بحیثیت مجموعی گیت وہ جذبہ ہے جو جسم کے نغماتی زیر و بم پر رقص کرتا ہے۔ یہ جذبہ محبوب کے لمس سے بیدار ہوتا ہے لیکن اپنے اندرونی تلاطم کی مدد سے سبکسار اور لطیف ہو کر جسم کو بھی لحظہ بھر کے لیے لطیف اور سبکسار بنا دیتا ہے۔ یوں کہ جذبے کی معیت میں جسم بھی گاتا اور رقص کرتا ہوا نظر آتا ہے، اسی لیے گیت میں جذبے کو نغمے اور رقص کی سنگت حاصل ہوتی ہے۔" (اردو شاعری۔۱۷۷)

یہ اقتباس ایک ایسی سرشاری کی کیفیت ظاہر کر رہا ہے جو انگ انگ میں رچی ہوتی ہے اور جس کی بدولت روح کائنات بھی جھوم اٹھے تو کچھ عجب نہیں۔

(۴) "جب آریہ ہندوستان میں داخل ہوئے اور یہاں کے نیم بارانی مزاج سے آشنا ہوئے تو ان کے دیوتا بھی آسمانی رفعتوں سے اتر کر اس درمیانی فضا میں آ گئے جہاں بادل گالیوں کی طرح آوارہ پھرتے اور دہاڑتے تھے، جہاں بجلی چمکتی تھی اور بادلوں پر سورج کی شعاعوں کے پڑنے سے آسمانوں پر رنگوں کی ایک جوالا پھوٹ بہتی تھی۔" (اردو شاعری۔۲۰)

اس ٹکڑے میں اوشا دیوی کا کتنا حسین اور رنگین کنایہ ہے۔

اور اب نفس بیان کے لیے اس انشا پردازی کے چند نمونے ملاحظہ کیجیے:

(۱) "وہ مثنویاں جن میں قطعی غیر شخصی انداز میں دو کرداروں کی داستان عشق کو بیان کر دیا گیا ہے، ان مثنویوں سے یقیناً کم تر ہیں جن کی اساس جذبات نگاری پر استوار ہے اور جن میں شاعر نے مختلف کرداروں کی زبان سے جذبات کا اظہار کیا ہے لیکن مثنوی کی خالص ترین قسم وہ ہے جس میں شاعر نے آپ بیتی کے انداز میں

اپنی داستان عشق اور اس سے پیدا ہونے والی داخلی کیفیات اور واردات کو بڑے پُرخلوص انداز میں بیان کیا ہے۔ ان مثنویوں میں تجربے کی حدت اور جذبے کی تازگی نے مثنوی کو نظم کے اصل معیار سے قریب تر کر دیا ہے۔" (اردو شاعری - ۳۱۹)

(۲) "مثنویوں کے عام پلاٹ کے سلسلے میں بھی داستان گو کا مخصوص ردِّعمل صاف نظر آتا ہے جیسا وہ اس لیے کہانی نہیں سناتا کہ اس کی ذات کے اندر کوئی ایسا ہیجان برپا ہے جس کا اظہار کیے بغیر وہ رہ نہیں سکتا تھا بلکہ اس لیے کہ اس کہانی سے وہ سامعین کے دلوں کو موہ لینا چاہتا ہے چنانچہ مثنوی کے دوران میں وہ داستان گو کے سارے ہتھکنڈے استعمال کرتا ہے۔ مذمت کرنے پر آتا ہے تو کردار کو تحت الثریٰ میں گرا دیتا ہے اور تعریف کرنے پر آتا ہے تو اسے اوج ثریا پر اٹھائے جاتا ہے اور یوں سامعین کے ردِّعمل کی تعمیر خود کرتا ہے جو اصولاً ایک غلط بات ہے۔" (اردو شاعری - ۳۱۹)

آخر میں وزیر آغا کی انشا کے کچھ نمائندہ اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں:

(۱) "جب روح جسم سے فرار اختیار کرتی ہے تو مذہب اور فلسفہ وجود میں آتا ہے لیکن جب جسم روح کا تعاقب کرتا ہے تو فن جنم لیتا ہے۔ آریاؤں نے دراوڑی جسم سے فرار اختیار کیا تھا اور گرہست کی زندگی کو تیاگ کر آسمانی رفعتوں میں اڑنے کی کوشش کی تھی۔ اس کے مقابل دراوڑی تہذیب ایک ایسے جسم کے مانند تھی جو زمین کے ساتھ بری طرح چمٹا ہوا تھا لیکن جب اسی جسم نے روح کا تعاقب کیا تو اس کے پاؤں تو زمین ہی میں پیوست رہے البتہ اس نے ایک عجیب سی روحانی لطافت بھی حاصل کر لی۔ یہ روحانی لطافت فنونِ لطیفہ کے ان مظاہر کی صورت تھی جس کو جسم اور مزاج تو دراوڑی تہذیب نے مہیا کیا لیکن جنھیں روح اور تحرک آریاؤں سے حاصل ہوا۔" (اردو شاعری - ۸۲)

(۲) "دراصل نظم میں فرد کی انفرادیت کا آغاز سورج کے برآمد ہونے کے مماثل ہے۔ اس ابتدائی دور میں سورج ایک انوکھی توانائی اور حدت کا مظاہرہ کرتا ہے لیکن نصف النہار پر پہنچنے کے بعد جب وہ روبزوال ہونے لگتا ہے تو رات کی دنیا برانگیختہ ہو جاتی ہے اور آخر ایک لمحہ ایسا بھی آتا ہے کہ رات سورج کو نگل جاتی ہے۔ رات، ماں بلکہ بطنِ مادر سے مشابہ ہے اور اپنے اس روپ میں کالی کے نام سے موسوم ہے۔ فرد جب اپنی انفرادیت کا اعلان کرتا ہے تو دراصل ماں سے اپنے تصادم اور کشمکش کا آغاز بھی کرتا ہے۔ اس سلسلے میں فتح و شکست کی ساری داستان بے معنی ہے کہ ہر شکست کے عمل میں فتح کی نوید بھی پوشیدہ ہوتی ہے۔ سورج رات کی آغوش میں دم توڑتا ہے لیکن رات ہی سے ایک نئی قوت اخذ کر کے اگلی صبح ایک نئی آب و تاب کے ساتھ برآمد ہوتا ہے۔" (اردو شاعری - ۳۰۲)

حاصل کلام یہ ہے کہ وزیر آغا کی انشا میں ایسی بہت سی خصوصیات اور خوبیاں پائی جاتی ہیں جو اسے دوسرے نثر نگاروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ اس کی نثر ادبی اور تخلیقی ہے جس پر خود انشا پرداز یعنی

(باقی ص ۲۷۰ پر)

جمیل آذر

وزیر آغا کا فنِ انشائیہ نگاری

وزیر آغا اور اردو انشائیہ اب لازم و ملزوم ہو گئے ہیں۔ جونہی کوئی انشائیہ صفحۂ قرطاس پر نمودار ہوتا ہے ذہن فوراً وزیر آغا کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ گزشتہ پچیس سال سے جس لگن، انہماک اور خلوص کے ساتھ اردو ادب کی اس نئی اور لطیف صنفِ ادب کو وزیر آغا نے اپنے خونِ جگر سے سینچا ہے یہ انہی کا حصّۂ خاص ہے۔ اب تک ان کے دو خوبصورت انشائیوں کے مجموعے "خیال پارے" اور "چوری سے یاری تک" دادِ تحسین وصول کر چکے ہیں۔ ان کے بعد بھی ان کے اتنے انشائیے شائع ہو چکے ہیں جن سے تیسرا مجموعہ بھی طبع ہو سکتا ہے[1]۔ ان کے انشائیوں سے متاثر ہو کر انشائیہ نگاروں کی ایک نہایت مستعد کھیپ اس صنفِ اظہار میں نمودار ہوئی۔ یہ صنفِ اظہار پاکستانی ثقافت، مزاج اور سماجی روح سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اب نوجوان نسل اس صنف کی طرف پوری سنجیدگی کے ساتھ متوجہ ہے۔ وہ دن دور نہیں جب پاکستانی ادب کا دامن عظیم انشائی ادب سے کمیّت و کیفیت کے اعتبار سے ایسے ہی مالا مال ہو گا جیسا کہ انگریزی ادب۔

انشائیہ نگاری کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اور اس کا اردو ادب میں صحت مند اور نمایاں کردار اس بات کا شاہد ہے کہ انشائیے میں نہ صرف عام انسانی دلچسپی کے سامان ہوتے ہیں بلکہ ایسی انسانی اقدار بھی ہوتی ہیں جو زندگی کے کٹھن اور پُر آشوب سفر کو لطیف اور خوش گوار بناتی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ انسانی شعور کو روزمرہ کے مدار سے نکال کر نئے مدار سے روشناس کراتی ہیں اور یوں مفاہیم کے نئے نئے گوشے قاری کی چشمِ تخیّل پر عیاں ہونے لگتے ہیں۔ ان معروضات کی روشنی میں اس مختصر سے مضمون میں وزیر آغا کے چند ایک انشائیوں کے حوالے سے ایک توضیحی اور تجزیاتی مطالعہ پیشِ نظر ہے تاکہ انشائیہ نگاری سے دلچسپی لینے والے حضرات اُن کے فن و فکر سے متعارف ہو سکیں۔

وزیر آغا نے متنوع موضوعات پر انشائیے سپردِ قلم کیے ہیں۔ وہ جس موضوع پر بھی انشائیہ لکھتے ہیں وہ ان کے ذہنی، فکری اور جذباتی ردِّ عمل کا نتیجہ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا ہر انشائیہ ان کے شخصی تجربے اور مشاہدے کا حامل ہوتا ہے۔ وہ اپنے دلچسپ اور انوکھے تجربے میں

---

[1] تیسرا مجموعہ (دوسرا کنارہ) بھی اب شائع ہو گیا ہے (ادارہ)

قاری کو شریک ہی نہیں کرتے بلکہ ہمنوا اور ہم خیال بھی بناتے ہیں۔ "ریل کا سفر"۔ "جھگڑا"۔ "چیخنا" اور "خاموشی" میں کچھ ایسے چھپے ہوئے تعجب خیز پہلوؤں کا انکشاف کیا گیا ہے کہ قاری ان کے تجربات و مشاہدات میں شرکت کر کے مسرت و بہجت سے ہمکنار ہوتا ہے۔ دیکھیے "چیخنا" میں ہنسی، گریہ اور چیخ کے نئے پہلو کو کس اختصار اور خوش اسلوبی سے بیان کرتے ہیں:

"لیکن چیخنا کوئی آسان کام نہیں۔ ہنسی کو لیجیے، ایک حقیر سے واقعے سے برانگیختہ ہو جاتی ہے۔ اس کی ڈور اکثر ایک معمولی سے مسخرے کے ہاتھ میں ہوتی ہے جو اپنے چہرے کے اتار چڑھاؤ سے آپ کے چہرے پر اتار چڑھاؤ پیدا کر دیتا ہے۔ کیسی شرم کی بات ہے! یہی حال گریہ کا ہے ذرا دل پر چوٹ لگی اور نین چھلک پڑے۔ لیکن چیخ کسی معمولی تحریک سے وجود میں نہیں آتی۔ یہ تو صرف زندگی اور موت کے سنگم پر نمودار ہوتی ہے۔ جب ایک طرف موت کا خونی جبڑا ظاہر ہوتا ہے اور دوسری طرف زندہ رہنے کی ایک شدید آرزو اُبھر آتی ہے ....."

یاسیت اور قنوطیت سے انشائیے کو دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ ناول، ڈراما، افسانہ اور شاعری میں تو حزن و ملال کی بے پناہ گنجائش ہے لیکن رنج و محن انشائیہ کے مزاج سے لگا نہیں کھاتے۔ مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ انشائیے میں غم کے سنجیدہ پہلو نہیں ہوتے۔ یہاں غم لطیف صورت میں نمودار ہو کر قاری کو مضمحل نہیں بلکہ سبک خیال بنا دیتا ہے۔ وزیر آغا کے انشائیے زندگی کا روشن اور صحت مند پہلو پیش کرتے ہیں۔ وہ ہمیں زندگی سے محبت اور وابستگی کرنا سکھاتے ہیں۔ ہمیں دکھ، درد اور مصیبت میں بھی امید کی کرنیں دکھاتے ہیں۔ ان کے یہاں تندرستی اور صحت ہی میں خوشی کا راز نہیں بلکہ علالت میں بھی مسرت کے راز ملتے ہیں۔ فتح ہی عظمت کی دلیل نہیں شکست میں بھی مردانگی ہے۔ امارت ہی عزت و افتخار کا نشان نہیں، عزت و افلاس میں بھی شانِ استغنا ہے۔ یہ اگرچہ پیراڈوکسز (PARADOXES) یعنی متناقض خیالات ہیں لیکن ان میں زندگی کی مستقل اور پائیدار اقدار کے رنگ ملتے ہیں۔ اپنے ایک انشائیے "کچھ علالت کی حمایت میں" لکھتے ہیں:

"..... چنانچہ میں اپنے تجربے کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ علالت کے بعد انسان از سرِ نو اپنی زندگی کا آغاز کرتا ہے۔ علالت سے پہلے زندگی میں بے نیازی، سطحیت اور کھلنڈرا پن تھا۔ لیکن علالت کے بعد آپ کے احساسات میں گہرائی اور خیالات میں عمق پیدا ہو جاتا ہے۔"

ان کے انشائیے زندگی کی نئی پرتیں، نئے پہلو، نئے گوشے اور نئے زاویے پیش کرتے ہیں۔ ہر انشائیہ زندگی کے کسی بڑے اہم اور عمیق مسئلے کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اس پر ایک علیحدہ منضبط

کتاب سپردِ قلم کی جا سکتی ہے۔ "چوری سے یاری تک" میں پوری پاک و ہند کی تہذیب و ثقافت کا احاطہ بڑے دلفریب انداز میں کیا گیا ہے۔ "بس اتنی سی بات ہے" میں فطرت اور سماج کے اُس لا متنا ہی سلسلے کو دکھایا گیا ہے کہ کس طرح دیکھتے دیکھتے ہمارے جانے پہچانے بچپن کے دوست احباب اور دوسرے لوگ مختلف سانچوں میں ڈھل کر ہمارے سامنے جلوہ نمائی کرتے ہیں:

"کوئی خان بہادر ہے، کوئی چنگی محرّر ہے، کوئی زمیندار ہے، کوئی ساہوکار ہے۔ کسی نے مجسٹریٹ، تھانیدار یا پروفیسر کا لباس پہن لیا ہے اور کوئی بے یار و مددگار ہے۔"

اپنے ایک دوسرے انشائیے "درمیانہ درجہ" میں انھوں نے سماج کے تین طبقوں کا سماجی اور نفسیاتی تجزیہ کیا ہے:

"اونچے درجے کا مسافر آرام سے گہری نیند سوتا ہے اور نچلے درجے کا مسافر سونے کی بد عادت میں مبتلا ہی نہیں، اسی لیے خواب ان میں سے کوئی بھی نہیں دیکھتا۔ خواب تو صرف درمیانے درجے کے مسافر کے لیے مختص ہیں۔"

انشائیہ "وہ" میں انھوں نے خدا اور ضمیر کے بعد تیسرے عنصر "وہ" یعنی ابلیس کے کردار کی طرف قاری کی توجہ منعطف کرائی ہے۔ یہ "وہ" زندگی کے ہر گوشے میں ملتا ہے۔ کہیں ابلیس کی شکل میں کہیں رقیب کے روپ میں۔ یہ سب وہ اپنے انوکھے تجربے اور مشاہدے سے اپنی تخلیقی گرفت میں لیتے ہیں۔ ان کے انشائیوں میں ہم فطرتِ انسانی کو تاریخی، سماجی، سیاسی، مذہبی اور ثقافتی پس منظر میں عریاں دیکھ سکتے ہیں۔ ان کے انشائیے ہمیں زندگی کی عام ارضی سطح سے بلند کر کے زندگی کو وسیع اور کشادہ تناظر میں دیکھنے کی دلآویز ترغیب دیتے ہیں۔

ان کے انشائیوں میں وِٹ (WIT) کا خاص طور پر عمل دخل ہے۔ "چوری سے یاری تک" کے بیشتر انشائیے وِٹ کے تصرف میں ہیں۔ وہ اپنی اس پُر اسرار ذہنی صلاحیت سے بظاہر غیر مشابہ اشیا میں ربط باہم تلاش کرتے ہیں۔ وہ چوری میں یاری، توتا پالنا میں انسانی زندگی کی نئی جہت، ٹریول لائٹ میں مہاتما بدھ کا نروان، علالت میں آسودگی و مسرت اور چیخ میں نغمگی جیسے متضاد پہلوؤں میں نئے معنی دریافت کرتے ہیں۔ وِٹ کی بدولت ہی وہ اپنے انشائیوں میں خوشگوار مزاح اور لطیف طنز پیدا کرتے ہیں۔ "چیخنا" میں ہلکے پھلکے طنز کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

"لیکن اگر کسی وجہ سے مجھے ہنسی کو اس دخل در معقولات کی اجازت دینی پڑے تو میں اسے زیادہ سے زیادہ ایک کنکائی کے طور پر استعمال کرتا ہوں۔ بعض افسروں سے بات کرتے وقت اس کی سخت ضرورت پڑتی ہے۔ اس وقت میں فوراً جیب سے کنکائی

نکال کے پہن لیتا ہوں اور تبسم میرے چہرے کے ساتھ اس وقت تک چپکا رہتا ہے جب تک یہ حضرات سامنے موجود رہتے ہیں"

اس طنز میں نرمی و ملائمت ہے، شائستگی اور تہذیب ہے۔ کسی کی دلآزاری ہرگز مقصود نہیں۔ اور سچ تو یہ ہے کہ شائستگی اور تہذیب انشائیے میں اس طرح سرایت کیے ہوتے ہیں جس طرح رگوں میں خون اور پھولوں میں خوشبو۔ انشائیے کے نازک اور لطیف آبگینے غیر شائستگی اور عامیانہ پن کے ہرگز متحمل نہیں ہو سکتے۔

وِٹ کی سحرکاری کے علاوہ ان کے انشائیوں میں شاعرانہ تخیّل کے بڑے خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔ ویسے بھی وزیر آغا بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ اب تک ان کی شاعری کے پانچ مجموعے چھپ چکے ہیں جن میں "شام اور سائے"، "دن کا زرد پہاڑ"، "نردبان" اور "آدھی صدی کے بعد" نظموں کے مجموعے ہیں۔ اور "غزلیں" ان کی حسین غزلوں کا مجموعہ ہے۔ "آدھی صدی کے بعد" ایک طویل نظم ہے جو اردو شاعری میں نیا تجربہ ہے کہ شاعر اپنی سوانح عمری عرفانِ ذات کے حوالے سے بیان کرتا ہے۔ لہٰذا ان حوالوں سے اگر شاعرانہ حسنِ بیان ان کے انشائیوں میں آتا ہے تو یہ فطری بھی ہے اور دلکش بھی۔ شاعرانہ تخیّل کی کارفرمائی ان کے اُن انشائیوں میں غالب ہے جو "خیال پارے" میں شامل ہیں۔ لیکن "چوری سے یاری تک" کے مجموعے کے بیشتر انشائیے وِٹ کے تصرف میں ہیں۔ شاعرانہ تخیّل ان کی موضوعی کیفیت (SUBJECTIVE MOOD) کو ظاہر کرتا ہے اور وِٹ ان کی معروضی کیفیت (OBJECTIVE MOOD) کو پیش کرتی ہے۔ جن انشائیوں میں دونوں کیفیتیں ہم آہنگ ہیں وہ ان کے نہایت ہی بلند اور اعلیٰ پائے کے انشائیے ہیں۔ "درمیانہ درجہ"، "خط پاتھ"، "چوری سے یاری تک"، "سیاح"، "دیوار"، "جہاں کوئی نہ ہو"، "بس اتنی سی بات ہے" میں موضوعی اور معروضی، شخصی اور غیر شخصی، ذاتی اور غیر ذاتی، واردات و مشاہدات کا بڑا خوشگوار امتزاج ہے۔ جن انشائیوں میں شاعرانہ تخیّل کی تدبیر کاری ہے، ان میں "دھند"، "آگ تاپنا" اور "بارش کے بعد" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ "آگ تاپنا" میں آگ کی گرمی اور حرارت کا منظر اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ قاری خود بھی اس کی حدت محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا:

"پھر جب لکڑیوں کی یہ چتا جلنے لگتی ہے اور لکڑیوں کی سختت اور کرخت جلد آگ، شعلے، دھواں اور راکھ کے مختلف مراحل سے گزرنے کا عمل شروع کر دیتی ہے تو میں جیبوں سے اپنے دونوں ہاتھ نکال کر آگ کے سامنے اس انداز سے پھیلا دیتا ہوں گویا کسی آتشیں سیل کو روکنے کی کوشش میں ہوں۔ شعلوں کی حرارت دھیرے دھیرے ہاتھوں سے ٹکراتی، کسی گرم رو کی طرح میری رگ رگ میں اترتی چلی جاتی ہے۔ تا آنکہ میرے سینے میں بھی ایک ننھی سی قندیل روشن ہو جاتی ہے۔ اب مجھے محسوس ہوتا

ہے گویا میں نے آتشِ لرزاں سے اکتسابِ نور کرلیا ہے اور خود بھی اس جلتی اور تڑپتی ہوئی زندگی کا ایک جزو لاینفک بن گیا ہوں۔ جیسے میری بے حس روح کا ہر تار میرے منجمد جسم کا ہر عضو پگھل کر اس سیلِ آتشیں میں ضم ہو گیا ہے .....''

اس اقتباس سے ان کے ذاتی تجربے کی شاعرانہ حسن کاری بالکل واضح ہے۔ آگے چل کر وہ ایک سوچ اور فکر کی نئی پرواز لیتے ہیں جس میں آفاقی حقیقت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ ان کی معروضی صورت حال ہے:

''لیکن میں دیکھتا ہوں کہ انگیٹھی کی بعض لکڑیاں بیک وقت دونوں اطراف سے جل رہی ہیں۔ یہ لکڑیاں ایک وقت میں روشنی کا بہت بڑا منبع کہلاتی ہیں۔ لیکن بہت جلد ختم بھی ہو جاتی ہیں۔ ان کی مثال ان لوگوں کی سی ہے جو اپنی حیاتِ مختصر کو مٹھیاں بھر بھر کر لٹاتے ہیں اور مختصر سے عرصے میں کسی شہابِ ثاقب کی طرح جلتے اور دوڑتے ابدی تاریکیوں میں گم ہو جاتے ہیں۔ لیکن جن کی درخشندہ گزرگاہ عرصۂ افلاک کو بڑی دیر تک منوّر رکھتی ہے۔''

یہاں لکڑیوں کے جلنے کا عمل عظیم لوگوں کی سرگرمِ عمل زندگی کا امیج بن کر اُبھرا ہے۔ شاعرانہ تفکر کی یہ موضوعی اور معروضی باریک اور تیز لہریں ایک دوسرے میں ریشمی جال کی طرح مرقسم ہیں۔

انشائیے میں انکشافِ ذات کا عمل اس طور پر ہوتا ہے کہ نہ تو اس میں فنکار کی خودستائی ظاہر ہوتی ہے اور نہ خود نمائی۔ البتہ اس کی ذات کے دل کش اور لطیف گوشے منکشف ہوتے ہیں جن سے قاری بھی لطف اندوز ہوتا ہے۔ بعض ایسے لطیف اور مستور گوشے ہوتے ہیں جو قاری اور انشائیہ نگار کے لیے مشترکہ خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں۔ جو نہی انشائیہ نگار ان مخفی گوشوں کی نشان دہی کرتا ہے تو قاری ان سے محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وزیر آغا کی ذات کے مختلف پہلو اُن کے تقریباً ہر انشائیے میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ ایک مرتبہ سقراط نے فیڈرس (PHAEDRUS) سے کہا تھا کہ ''میں علم کا متلاشی ہوں اور وہ لوگ جو متمدن ماحول میں رہتے ہیں میرے استاد ہیں۔'' وزیر آغا کے ہاں ہمیں بیشتر متمدّن ماحول ملتا ہے جس سے ہمیں ان کی ذات کے مہذّب اور شائستہ پہلو کا پتا چلتا ہے۔ ان کی ذات کا دوسرا اہم پہلو انفرادیت پسندی ہے۔ وہ شخصیت کو ناپسندیدگی سے دیکھتے ہیں۔ اُن کے نزدیک انفرادیت فرد کی نشوونما اور سوسائٹی کی تہذیب کے لیے ضروری ہے لیکن شخصیت سوسائٹی کے لیے مضر ہے۔ شخصیت میں روح کو زنگ لگتا ہے لیکن انفرادیت میں روح کو بالیدگی میسّر ہوتی ہے۔ ان کے نزدیک انفرادیت سطح کے نیچے نمو پاتی ہے اور شخصیت سطح سے اوپر وجود میں آتی ہے۔ ''ڈوبیا مجھ کو ہونے نے'' میں اُن ان کی ذات کا یہ انفرادیت پسند رجحان سامنے آتا ہے۔ ''دیوار'' میں وہ اپنے پُرامن، مہذّب اور شائستہ مزاج کا انکشاف کرتے ہیں:

''مجھے یہ سب دیواریں پسند ہیں۔ یہ دیواریں میری آوارہ خرامی اور بے راہ روی

کے راستے میں سینہ تان کر کھڑی ہو گئی ہیں۔ ان دیواروں نے میری ذات کی حدود کو متعین کر دیا ہے۔ میری آواز کی بے مقصد پرواز کو روکا اور میرے جذبے کے اندھے طوفان کے راستے میں بند ھ باندھ دیا ہے۔"

لاقانونیت، انتشار، بے راہ روی اور رعامیانہ پن ان کی ذات سے لگا نہیں کھاتے۔

انشائیے کی تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں: "انشائیہ اس صنفِ نثر کا نام ہے جس میں انشائیہ نگار اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اشیا یا مظاہر کے مخفی مفاہیم کو کچھ اس طور گرفت میں لیتا ہے کہ انسانی شعور اپنے مدار سے ایک قدم باہر آ کر ایک نئے مدار کو وجود میں لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔" سچ تو یہ ہے کہ ان کے بیشتر انشائیے اس تعریف پر پورے اُترتے ہیں۔ اُن کے ہاں اسلوب کی تازہ کاری، معانی کے نئے افق اور انسانی شعور کی نئی جہتیں جلوہ گر ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے انشائیے ہماری ذہنی بالیدگی میں اضافہ کرتے ہیں اور ہمارے تہذیبی شعور کو جلا بخشتے ہیں۔

(ص ۶۶۴ سے آگے)

اس کے خالق کی شخصیت کی گہری چھاپ لگی ہوئی ہے اور جو اسے دور سے پہچنوا دیتی ہے۔ اظہارِ مطالب میں زبان و بیان کے تمام اُتار چڑھاؤ ملتے ہیں۔ تشبیہ، استعارہ اور کنایہ وغیرہ کا بھرپور استعمال کیا گیا ہے جن سے رنگینی، شگفتگی، شعریت اور لطافت پیدا ہو گئی ہے، جیسے چمن در چمن پھول کھل گئے ہوں۔ خصوصیت سے انشا پرداز کا قلم نو بہ نو تشبیہات سے عبارت کو یوں روشن کرتا چلا جاتا ہے جیسے پھلجھڑیا سے پھول جھڑ رہے ہوں۔ زبان پر زیادہ تر فارسیت کا غلبہ ہے لیکن جہاں زورِ بیان کے زیرِ اثر اردو فارسیت کا طلسم توڑ کر نکلتی ہے وہاں اتنی سبک خرام ہو جاتی ہے کہ اس میں دریا کا سا بہاؤ آ جاتا ہے اور گھلاوٹ چاشنی اور دلکشی بدرجہ اتم بڑھ جاتی ہے۔ علی العموم جملے متوازن ہوتے ہیں اور خیالات کی بندش کا انداز پُر اعتماد ہوتا ہے اور عبارت کی فضا قاری کا میں ذہنی کشادگی کا احساس پیدا کر دیتی ہے۔ چنانچہ وزیر آغا کی انشا پردازی میں نہ صرف انفرادیت پائی جاتی ہے بلکہ اس میں وہ صفات بھی جمع ہو گئی ہیں جنھوں نے (عابد علی عابد کے الفاظ میں) اسے مقصودِ فن اور مطلوبِ ادب بنا دیا ہے اور وزیر آغا کو اردو کے صاحب طرز انشا پردازوں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔

اختر احسن

"آدھی صدی کے بعد"

وزیر آغا کی طویل نظم

وزیر آغا کی یہ نظم مہکتی ہوئی ساعتوں سے ایک طویل داستانِ حیات بناتی ہے۔ "آدھی صدی کے بعد" تاریخ اور ابدیت، گھر اور عالم کے جو باہم ملفوف اشاریوں پر اُٹھائی گئی ہے، گاؤں اور شہر کا المیہ، دُنیا کا المیہ ہے :

چاند کی لاش
نیزوں کی نوکوں پہ
ٹھہری ہوئی !

نظم کے شروع ہی میں بیل گاڑی ایک خوبصورت آریائی اشاریے کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ ابتدائی سطروں میں یہ بیل گاڑی واپسی کا نشان ہے۔ اس کے بعد فوراً ہی ایک نئی منزل کا دیباچہ بن کر نظم کے باقی ماندہ حصوں سے منسلک ہو جاتی ہے۔

نظم کی احساس پیمائی ایک سوئمبر کی داستان ہے جس میں ہزاروں سال پُرانے سوئمبر کی خوشبو ئے دل پذیر ہے۔ بچّے کے ذہن میں اُڑتی تتلی کا ایک لمحہ یا ہند و پاکستان کی نصف صدی یا ہزاروں سال یا اَمر وقت۔ تتلی کے اشاریے کے بعد اڈیپس کا اشاریہ ایک کمال کے اشاریے کا احاطہ ہے۔ سمندر کے اندر سمندر۔ اس کے بعد کوہ قاف کا سفر اور تھکا ماندہ شہزادہ۔ یہ مقام وزیر آغا کے ذاتی سفر اور اس کے حسین المیہ کا آئینہ بھی ہے :

مرے شوخ بچپن کی
اب راکھ تک
اُڑ چکی ہے۔

اس مقام پر ذاتی سفر جو ایک کائناتی سفر بھی ہے، انسان کے موجودہ المیے کے ٹکڑے ایک دِلکش شکل میں پیش کرتا ہے۔ موجودہ انسان کا پھیلایا ہوا تعفن، نطشے کے زرتشت کا بازی گر، اس روپ میں ظاہر ہوتے ہیں :

اپنی غلاظت میں ہر روز

اشنان کرتا ہے

اپنے تعفن کا

خود پاسباں ہے!

اور ـــــ

نشستوں پہ بیٹھے تماشائی

مُردوں کے پنجر ہیں

آنکھوں کے بے نُور غرفوں سے

سرکس کے بازی گروں کو

خموشی سے تکتے چلے جا رہے ہیں

سفر دوبارہ شروع ہوجاتا ہے۔ انسان، زمین، فلک، خدا ہر ایک سے رُوٹھ جاتا ہے اور موت سے رُوٹھ جاتا ہے اور موت کی وادیوں کی طرف چل پڑتا ہے۔ اس خواہش میں کہ:

رہگزر میں کہیں

گر پڑوں

میرے ماتھے سے تازہ لہو

ایک فوارہ بن کر

اُبلنے لگے

اندھی تیرگی کی گپھاؤں کے آخر میں رَوشنی کا ایک مرکز ظاہر ہوتا ہے:

مَیں نے دیکھا

مَیں اک نُور کے دائرے میں

کھڑا تھا

اس کے بعد ایک اور نئی منزل دُکھ میں سُکھ کی دِل کش روشنی بن کر ظاہر ہوتی ہے۔ تعفن خارج ہو چکا ہے اور ایک نیا ذہنی یا داخلی دَور شعر کی سطور میں ظاہر ہوتا ہے:

تب ہَوا نے

بیاضِ زمیں کھول دی

اور رنگین اوراق

اُڑنے لگے

اور ـــــ

مرے سامنے

ایک بانکا، سجل، تیز دریا تھا

اور پھر یہ حقیقت ذہن اور روح کے سنگم پر ظاہر ہوتی ہے :

جیسے پانی رواں ہو تو پانی ہے

ورنہ غلاظت سے لبریز

اندھا گڑھا ہے

فقط ایک اندھا گڑھا!

اور پھر دریا کا سمندر کی طرف مستقل سفر :

وہ ہر دم سفر میں تھا

ہر دم

رُکا بھی ہوا تھا

سمندر کی جانب رواں تھا

وزیر آغا کی طویل نظم مختلف ذاتی، تاریخی، لمحاتی اور دیو مالائی حوالوں سے گزرتی ہوئی ابدیت کا ایک خوبصورت تار و پود بنتی ہے۔ شانگری لا، طوفانِ نوح، یم راج اور تاریخ کا مابعد سب گھل مل کر، جسد کی وحدت اور اس کے اوتاروں کی شکل اختیار کرتے ہیں۔ نظم ان اشکال کے ذریعے ایک کائناتی روح کی مثال بن جاتی ہے۔ اس میں آریائی رتھوں کی تصویر دوبارہ ظاہر ہوتی ہے :

مُشکی گھوڑے کے ٹاپوں کی آواز

کالے بادل کی بوجھل خوشی

رعد کی چیخ

اور :

ہُوا تازیانے کی صورت

سمندر پہ گرتی

اور پھر یہ آواز سوال کی یہ صورت اختیار کرتی ہے :

کہو کون تھا وہ

کہ جس نے ہوا کی حسیں سرسراہٹ

لرزتی ہوئی گھنٹیوں کی سہانی صدا

مُشکی گھوڑے کے ٹاپوں کی آواز

اور خواہشوں کے تلاطم کو
دُکھ کا سبب کہہ دیا تھا؟

اور پھر یہ شاعرانہ جواب:
مرا اس سے
کوئی تعارف نہیں ہے
مجھے تو فقط
اپنے "ہونے" کا عرفان ہے۔

آخر میں جڑ کی وحدت، ایک ابدی درخت، ایک پھیلے ہوئے بڑ کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ یہ درخت، پانی کا درخت، رعد کا درخت، روشنی کا درخت، اندھیری گھپاؤں کا درخت ہے جس میں شکلوں اور سرسبز شبدوں اور انوکھے معانی کے ان گنت پُر اسرار اوتار ظاہر ہوتے ہیں۔ آخر میں نظم پکار اُٹھتی ہے:

یہ سب
میرے اوتار ہیں

وزیر آغا کی طویل نظم پہلی سطر سے آخری سطر تک معصومیت میں ڈوبی ہوئی خوبصورت سطور کا دیرپا اور عالم گیر نقشہ ہے۔ اس نظم میں ایک ایسی کائناتی رُوح ہے، جس کا انکار ممکن نہیں۔ کیونکہ ایسا انکار قاری کی خود اپنی حقیقت کا انکار ہے۔ "آدھی صدی کے بعد" ایک ایسی طویل نظم ہے جس کے پڑھنے کے بعد قاری خود کو ایک منظوم ابدیت بن کر نظم کے صفحوں سے حقیقت کے صفحوں پر ظاہر ہوتا ہے۔ قاری خود ایک طویل نظم بن جاتا ہے۔ یہ وزیر آغا کا فن ہے۔

(ص ۱۰۷ سے آگے)

حیرت ارزانی ہوتی ہے جس کا کوئی مول نہیں ہے جیسے جیسے میں عمر کے فاصلوں کو طے کر رہا ہوں۔ عالم حیرت میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔ جس روز مجھ سے حیرت چھن گئی زندگی میں میری دلچسپی باقی نہیں رہے گی۔

ا۔س: ڈاکٹر صاحب آپ کا بہت بہت شکریہ! میرا خیال ہے یہ گفتگو خاصی دلچسپ رہی۔

و۔ا: شکریہ انور صاحب! مگر میرا خیال ہے کہ گفتگو تو اب شروع ہوئی تھی! ہاں تمہید خاصی دلچسپ رہی۔

غلام الثقلین نقوی

آدھی صدی کے بعد

پکی سڑک سے وزیر کوٹ تقریباً تین میل کے فاصلے پر ہے۔ وزیر کوٹ پہنچنے کے لیے راجباہ کی سروس روڈ استعمال ہوتی ہے۔ آج سے تقریباً پندرہ بیس سال پہلے وزیر کوٹ جانے کا پہلی بار اتفاق ہوا۔ یہ سفر مجھے اب تک یاد ہے۔ دو رویہ سبز کھیت اور باغات اور شیشم کے درختوں کا سایہ۔ ایک بے نام سی خوشبو اور سڑک کے متوازی لیکن بلند سطح پر تاشے کی پیٹوں کے برابر خراماں بہتا ہوا راجباہ۔

اچانک ایک موڑ مڑنے پر درختوں کے جھنڈ سے ایک صاف ستھرا گاؤں یوں برآمد ہوا جیسے وہ کسی ساحر کے اشارے پر اچانک وجود میں آگیا ہو۔ یہ گاؤں کنوں اور مالٹوں کے باغات سے گھرا ہوا ہے۔ اس گاؤں کی عمر کچھ زیادہ نہیں۔ اس لیے ابھی تک اس کی جوانی قائم ودائم محسوس ہوتی ہے۔ اس کے اکثر مکان اب بھی کچے ہیں۔ لیکن صاف ستھرے، لپے پوتے، کھلے اور ہوادار، گلیاں کشادہ ہیں۔ شہر اس گاؤں سے بہت دور ہے۔ اب اس گاؤں میں بجلی لگ چکی ہے۔ نہر کے پانی کے علاوہ اس گاؤں کی زمین ٹیوب ویلوں سے بھی سیراب ہوتی ہے۔ بیشتر گھروں میں ریڈیو موجود ہے۔ اس کے باوجود اس گاؤں کی "دیہاتیت" بدستور قائم ہے کیونکہ اس کا پس منظر اور پیش منظر باغات، کھیتوں، درختوں اور پرندوں کے چہچہوں سے مل کر وجود میں آتے ہیں۔

اب مجھے معلوم نہیں کہ وزیر آغا نے اس گاؤں میں جنم لیا یا سرگودھا شہر میں پیدا ہوئے لیکن ایک بات میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ ان کا بچپن اسی گاؤں میں گزرا۔ یہ بچپن فطرت سے کتنا قریب ہو گا۔ اس کی ایک جھلک ان کی طویل نظم "آدھی صدی کے بعد" کے ابتدائی صفحات میں نظر آتی ہے۔ بچپن کو وزیر آغا نے پانی کے دھارے کا بچپن کہا ہے۔ ایک جھرنا جس سے ندی جنم لیتی ہے۔ جھرنے کا پانی ہمکتا اور اچھلتا ہے لیکن چٹانوں سے سر پھوڑتا ہوا یا کروٹیں لیتا ہوا نظر نہیں آتا۔ اس میں ایک خاص طرح کا سکون ہوتا ہے جسے جمود کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ وزیر آغا کا بچپن اس معصوم اور بے ریا سکون کا ایک لمحہ تھا جو گزر کر بھی زندہ رہا۔ اگر ہر شخص کو احساس اور تخیل کی وہ دولت نصیب ہوتی جو ایک شاعر کو حاصل ہے تو وہ اپنے بچپن کو آدھی صدی کے بعد اسی رنگ میں دیکھتا جس رنگ میں وزیر آغا نے اسے دیکھا ہے۔

یہ ایک دھندلکے کا منظر ہے۔ دھندلکے میں اشیا کی شکل و صورت بدل جاتی ہے۔ ان میں تجرید کا رنگ آ جاتا ہے۔ پرچھائیاں اور سائے، وزیر آغا نے اس اسراریت کو شب کے پچھلے پہر کی کوکھ سے جنم لیتے دیکھا ہے۔ یہ زمانہ وہ ہے جب وہ اپنے گاؤں سے چند میل دور چک نمبر ۴۳ کے مڈل اسکول میں داخل تھے۔ چھٹیاں ہوتیں تو وہ اپنے گاؤں پہنچنے کے لیے بے تاب ہوتے۔ وہ ایک شکستہ سی بیل گاڑی میں اپنے گاؤں آتے۔ یہاں انھیں بیل گاڑی سے کود کر سب سے پہلے جس ہستی سے ملنے کی تمنا ہوتی وہ ان کی ماں تھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ بغیر اطلاع دیے گھر پہنچتے اور ماں انھیں دیکھ کر حیران ہو جاتی۔ صبح کا اُجالا ان کا استقبال کرتا۔ لیکن پَو پھٹنے کا منظر وہ آسمان پر نہیں بلکہ ماں کے حیرت سے کھلے ہونٹوں پر دیکھتے۔ ماں ان کے الجھے بالوں پر نرم بوسوں کی شبنم ٹپکاتی تو وہ بے اختیار ہنسنے لگتے۔

آج آدھی صدی کے بعد وہ اس منظر کو پھر سے زندہ و تابندہ محسوس کرنا چاہتے ہیں۔ وہ پَو کے پھٹنے کا منظر دیکھنا چاہتے ہیں اور ممتا کے نرم بوسوں کی ٹپکتی ہوئی شبنم کا نغمہ سننا چاہتے ہیں۔ افسوس کہ ان کی والدہ جسمانی طور پر اب اس دنیا میں موجود نہیں تاہم ان کا گاؤں موجود ہے۔ اب بھی وہ شب کے پچھلے پہر جاگتے ہیں تو آسمان پر ستاروں کا لامتناہی سفر جاری نظر آتا ہے۔ پھر پَو پھٹتی ہے اور صبح کا اُجالا پھیلتا ہے تو پرچھائیاں اور ہیولے زندہ سلامت درختوں کا روپ دھار لیتے ہیں اور پرندے محوِ نغمہ سرائی ہو جاتے ہیں گویا گاؤں کا وجود تازہ رُتوں کی بدلتی ہوئی دنیا کا ایک روپ ہے جو ازل سے ابد تک رہے گا کہ اس نے شاعرانہ تخیل کے چشمے سے امرت رس پی لیا ہے۔

وزیر آغا اس گاؤں کے واحد زمیندار کے بیٹے تھے لیکن جن لڑکوں کے ساتھ کھیل کود کر وہ بڑے ہوئے، وہ اُن کے دوست تھے، ان کی رعایا نہیں تھے۔ اس دیہاتی زندگی کا بچپن شاید آپ کو آج کے مہذب وزیر آغا میں نظر نہ آئے۔ ان کی وضع قطع، لباس، طرزِ گفتگو میں گاؤں کا لب و لہجہ آپ کو سنائی نہیں دے گا۔ بظاہر یہ کایا کلپ عجیب معلوم ہوتی ہے۔ لیکن جو آغا صاحب کو قریب سے جانتے ہیں، انھیں معلوم ہے کہ گاؤں آغا صاحب کی شخصیت میں کس قدر رچا بسا ہوا ہے۔ وہ سرگودھے میں ہوں یا لاہور میں یا وہ جس لباس میں ہوں گاؤں کی بُو باس سے ان کی شخصیت کبھی محروم نہیں ہوتی۔ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، اس کا بیشتر حصہ شہروں کی پُرشور زندگی سے دور رہ کر وزیر کوٹ میں تخلیق ہوا ہے یعنی گاؤں ان کی ذہنی، روحانی، جذباتی اور تخلیقی زندگی کا ایک مستقل پس منظر اور پیش منظر ہے۔ کھلی فضاؤں کی وسعت اور گیرائی اور تازہ ہوا کی خوشبو ان کی تحریر کا نہیں، ان کے کردار کا بھی ایک جُزوِ لاینفک ہے۔

جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے، زمانے کی تیز رفتاری نے وزیر کوٹ کی ظاہری شخصیت میں کچھ تبدیلیاں ضرور کی ہیں لیکن آدھی صدی کے بعد کا مسافر جب اپنے بچپن کی طرف لوٹتا ہے تو آدھی صدی پہلے کا گاؤں اس کا سواگت کرتا ہے:

ہر طرف
ہر جگہ
اُلجھے بالوں، چمکتی ہوئی تیز آنکھوں میں
بچپن
خنک چاندنی کی طرح
آج بھی موجزن ہے
زمانے کی رفتار پر خندہ زن ہے

اَب بھی وزیر کوٹ میں پرندوں کی چہکار کی صورت میں وزیر آغا کا بچپن ہر صبح گزری ہوئی رُت کی طرح لوٹ کر آتا ہے۔ گائے کے نازک تھنوں سے تازہ دودھ کی دھار پھوٹتی ہے۔ پھر تنور تپتے ہیں اور سنہری چنگیروں میں روٹیاں ٹپ ٹپ اترتی ہیں۔ روٹیوں پر چھوٹے چھوٹے ہاتھ جھپٹتے ہیں۔ رکابی میں گول بوٹی کی ڈلھن کا سوندھا پن ہے۔ بچے آپس میں لڑتے ہیں۔ قمیصوں کی دھجیاں اُڑتی ہیں۔ رکابیاں ٹوٹتی ہیں۔ دادا کی چیخوں میں ڈھلی ہوئی گالیوں کی آواز سنائی دیتی ہے۔ جب بزرگوں کی نگراں آنکھ دوپہر کی نیند میں ڈوب جاتی ہے: تو وہ گاؤں کے دوسرے بچوں کے ساتھ دھوپ کے سائبان تلے دہکتی زمین پر ننگے پاؤں چلتے ہوئے نہر میں کود جاتے ہیں۔ تختیاں دھوتے ہیں کہ مُردہ الفاظ پانی میں بہہ جائیں۔ پھر ان پر زندہ الفاظ کی تحریر کے لیے گاچنی ملی جاتی ہے۔

کبھی لُو چلتی ہے اور زمین مُردہ ہو جاتی ہے۔ پھر مست پُروا کے جھونکے آتے ہیں اور برسات کی نوید لاتے ہیں۔ بادل چھاتے ہیں، دن کے پچھلے پہر وہ اور ڈلیسیس بن کر جرّار ساتھیوں کے جلو میں جوڑی، باجرے، دھان اور نیشکر کے پُراسرار کالے سمندر میں گم ہو جاتے ہیں۔ سُرخ تتلی کا تعاقب کیا جاتا ہے۔ سرِشام بھٹی پہ دانے بھنتے ہیں اور کڑاہی میں زرد دانوں کا ایک چمن کھل جاتا ہے۔ چاندرات میں وہ درختوں کے گنجان ذخیرے میں مُکّن مِیٹی کھیلتے ہیں۔ کبڈی کے مزے اڑاتے ہیں۔ نصف شب کو نیند کی پریاں ماں کی ریشمی انگلیوں سے جنم لیتی ہیں اور وہ کسی داستان کا شہزادہ بن کر قاف کے پرستان میں گم ہو جاتے ہیں۔

نظم کے دیباچے میں وزیر آغا نے زندگی کی شاہراہ پر بچپن، جوانی اور بڑھاپے کو محض تین سُرنگیں قرار دیا ہے کہ جن میں سے ہر مسافر کو بہرحال گزرنا ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ ان میں سے ہر سُرنگ کا اپنا رنگ، ایک اپنی خوشبو ہے۔ مسافر جب ان میں سے گزرتا ہے تو سُرنگ کا رنگ اور خوشبو اس کے بدن بلکہ اس کی شخصیت تک کو تبدیل کر دیتی ہے مگر سُرنگ کسی عنوان بھی تبدیل نہیں ہوتی۔ وہ اپنی جگہ پر سدا سے قائم ہے اور شاید ہمیشہ قائم رہے گی:

اس نظم میں جس گاؤں کا بچپن بیان ہوا ہے، وہ نظم نگار کے ماضی کا ہی ایک حصّہ نہیں بلکہ زندگی کے

دھارے کا بہتا ہوا ایک لمحہ بھی ہے جسے اس دھارے سے جدا نہیں کیا جا سکتا جس طرح وقت ناقابلِ تقسیم ہے اسی طرح زندگی کی آگہی اور شعور کو بھی لمحوں اور ساعتوں، بچپن، جوانی اور بڑھاپے میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے باوجود کہ اس لمبی نظم کو چار حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے، وقت کا تسلسل اور پانی کا نہ ٹوٹنے والا دھارا کہیں بھی آپ کو ایک دوسرے سے جدا یا ٹوٹا ہوا محسوس نہ ہوگا۔

○

جھرنا، زندگی کا بچپن تھا، ندی جوانی کی علامت ہے۔ جوانی ایک پاگل زمانہ تھی:

ہاں۔ وہ پاگل زمانہ
عجب شان سے آ گیا تھا
جوانی نے بچپن کو اک کینچلی کی طرح
اپنے تن سے علیٰحدہ کیا
اور خود گھر کی دہلیز کو پار کر کے
کھلے شہر میں
تیز خوشبو بنی منتشر ہو رہی تھی

یہ زمانہ عجیب شان سے آیا۔ وزیر آغا گھر کی دہلیز کو پار کر کے کھلے شہر میں پہنچے۔ چک نمبر ۹۰ سے آٹھویں جماعت پاس کرنے کے بعد وہ ساہی وال میں آ گئے۔ اس شہر کو اس زمانے میں منٹگمری کہتے تھے۔ اس زمانے میں ساہی وال نہایت صاف ستھرا شہر تھا۔ اس کے بازار کھلے اور گلیاں ہوادار تھیں۔ شہر کے اردگرد باغات کا حصار تھا اور جہاں باغات ختم ہوتے تھے، وہاں سے کھلے کھیتوں کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو جاتا تھا۔ شہر سے ذرا دور لوئر باری دوآب بہتی تھی۔ شہر کی نالیوں میں اس کا پانی بہتا تھا۔ راجباہ رگِ زندگی بن کر رواں دواں تھے۔ شہر کے اندر سرسبز درختوں کا سایہ تھا اور شہر سے باہر ان کا حاشیہ لگا تھا۔ ابھی اس شہر نے عفریت بن کر اردگرد کے دیہات کو نہیں نگلا تھا۔ اس کھلے شہر سے انھوں نے نویں جماعت پاس کی۔ پھر وہ سرگودھا چلے آئے۔ سرگودھا بھی اس زمانے میں کھلا شہر تھا۔ اسے اضافی بستیوں نے ابھی اپنے گھیرے میں نہیں لیا تھا۔ یہاں سے اُنھوں نے دسویں جماعت کا امتحان دیا۔ کامیاب ہونے پر جھنگ کے گورنمنٹ کالج میں داخل ہوئے۔ یہاں سے اُنھوں نے انٹر کا امتحان پاس کیا۔ کالج کی عمارت جھنگ صدر اور جھنگ شہر کے عین درمیان واقع تھی۔ اس کے اردگرد کھلے کھیتوں کا سمندر تھا۔ کہیں کہیں ریت کے ٹیلے تھے۔ ان کے درمیان سے وہ سڑک گزرتی تھی جس کے دو رویہ درختوں کا سایہ دریائے چناب کے پل تک اُسے اپنے دامنِ عاطفت میں لیے ہوئے تھا۔ جھنگ شہر نے اپنی صدیوں پرانی تاریخ کے صفحات سے نکل کر ابھی کالج کی عمارت کی طرف قدم نہیں بڑھائے تھے اور نہ وہ کچی آبادیاں قائم ہوئی تھیں جو اب جھنگ صدر کو جدید کالج کی دیوار تک لے آئی ہیں۔

گویا انٹر کی تکمیل تک وزیر آغا گاؤں اور شہر کے سنگم پر کھڑے رہے۔ تب وہ لاہور آئے۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے اقتصادیات میں ایم۔ اے کیا۔ اس زمانے کا لاہور واقعی درختوں کا شہر تھا۔ اس کے باغات محفوظ تھے۔ یہ صحیح معنوں میں ایک کھلا شہر تھا۔ جونہی شام ہوتی وزیر آغا کسی بڑے باغ میں آجاتے:

اُدھر شام
پھولوں کا گجرا بنی
رُوبرو آ کے رُکتی
اِدھر میں بڑے باغ کے
سرد پھولوں کی جانب لپکتا

یہ بڑا باغ اس زمانے میں لارنس گارڈن کہلاتا تھا۔ اس کے پھولوں سے وزیر آغا کو بہت محبت تھی۔ ایک سرد پھول کو اپنے دہکتے ہوئے عارض سے لگا کر سینوں میں کھو جاتے۔ اس طرح وہ شہر کی ہماہمی میں فطرت کے ساتھ اپنا جذباتی رابطہ رکھنے میں کامیاب ہو جاتے۔ چند لمحوں کے لیے وہ شہر سے اپنے گاؤں میں پہنچ جاتے۔ وہ پھولوں کی خوشبو میں سرشار اور مدہوش ہو کر اس منظر کا ایک جزو بن جاتے تا آنکہ رات کی تاریک انگلی انھیں سپنوں سے بیدار کر کے گھر لوٹنے پر مجبور نہ کرتی کیونکہ کوئی مسافر بھی زیرِ فلک یوں نہیں ٹھہرتا۔

ندی ابھی دریا کا حصہ نہیں بنی تھی۔ وہ اثباتِ ذات کی کشمکش میں مصروف تھی۔ وہ اپنے آپ کو پورے زمانے کی گردش کا محور قرار دیتی۔ وہ ہوا کے سمندر میں ٹھہرا ہوا اک جزیرہ تھی جس کے گرد لمحوں کی چنچل گوپیاں رقص کرتی تھیں۔ وہ ایک سورج تھی کہ سبز ریشم میں ملبوس دھرتی اس کے گرد گھومتی تھی۔

یہ جوانی کی نرگسیت کا دور تھا۔ ایک رومانوی عہد جس میں انسان اپنے آپ ایک شہر کا نہیں بلکہ سارے جہاں کا دل سمجھتا ہے۔ سارا زمانہ اُسے دیکھتا ہے۔ ایک آئینہ جس میں صرف اپنی ہی صورت نظر آتی ہے اور تینوں زمانے اس کے سامنے دست بستہ کھڑے ہوتے ہیں:

مجھ کو محسوس ہوتا کہ سارا فلک
ایک ٹوٹا ہوا آئنہ ہے
ستارے چمکتی ہوئی کرچیاں ہیں
میں خود مہرِ ستارے کی کرچی میں ہوں

اس جذباتی دور کی انتہا پر ایک عجیب ردِ عمل نمودار ہوتا ہے۔ اچانک دنیا ایک اندھا خلا معلوم ہونے لگتی ہے۔ رومان کی سرحدیں ختم ہو جاتی ہیں اور حقائق کی دنیا کی پہلی جھلک نظر آتی ہے۔ ایک دکھی سی پہچان جنم لیتی ہے۔ زندگی کی بدصورتیوں کا احساس ہوتا ہے تو حیات ایک ڈائن بن جاتی ہے کہ اپنے ہی اعضا کو رغبت سے کھاتی ہے۔ انسان اپنا ہی قاتل بن جاتا ہے اور اپنے ہی ساتھی کا تازہ لہو پی رہا ہوتا ہے۔ غلاظت اور

تعفن جوانی کو مٹھی میں لے کر مسلتے ہیں۔ تب زندگی لایعنی نظر آتی ہے جہاں مکان، کتابیں اور دعائیں بھی اپنی معنویت کو بدل لیتی ہیں۔ مکان مُردہ کھنڈر معلوم ہوتے ہیں۔ کتابیں ایسا معبد جہاں مُردوں کی پوجا کی جاتی ہے اور دعائیں بند گنبد کہ ان پر قبولیت کا دروازہ بند ہوجاتا ہے۔

ہر حساس انسان عقائد اور اقدار کی اس شکست و ریخت کا شکار ضرور ہوتا ہے اور جسے شاعر کی نظر اور شعور ملا ہے، اس پر یہ منزل بہت کٹھن گزرتی ہے۔ یہ تشکیک کی منزل ہے جہاں کائنات کے حوالے سے اپنی ذات بھی بے معنی نظر آتی ہے۔ لفظوں میں معنی باقی نہیں رہتے۔ وہ مٹی کی شکلیں ہیں کہ بارش کا پہلا چھینٹا پڑتے ہی ڈھل جاتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس قیامت سے کوئی بھی زندہ نہ بچ سکے گا۔ یہ وہ منزل ہے جہاں اپنی ذات کا پرانا کعبہ ڈھانا پڑتا ہے اور ابھی نئے کعبے کی بنیادیں اٹھانے کا یقین حاصل نہیں ہوتا۔ پھر ہر گھڑی موت کے لمس کی آرزو زندگی کو گدگداتی ہے۔ انسان خدا، زمین اور فلک تینوں سے روٹھ جاتا ہے اور بیکراں تیرگی کے لیے پاگل ہوجاتا ہے۔

صوفیہ پر بھی یہ منزل آتی ہے۔ اسی منزل پر مُرشد کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ وہ ہاتھ نہ پکڑے تو سالک یہیں رہ جاتا ہے اور آگے نہیں بڑھ سکتا۔ مجھے معلوم نہیں کہ وزیر آغا کو کس مُرشد نے سلوک کی اس منزل سے نکالا۔ آج تک کسی نجی محفل میں وزیر آغا نے اس قسم کا کوئی اشارہ نہیں کیا کہ جس سے ان کے روحانی سفر کی اس منزل سے آگے کی کڑی کا سراغ لگ سکے۔ یا شاید "اپنے من میں ڈوب کر سراغِ زندگی پالے" کی خواہش نے ان کا ہاتھ پکڑا ہو اور یہ مُرشد انھیں اس کڑی منزل سے نکال لے گیا ہو۔

نظم کے اس حصّے میں جسے وزیر آغا نے 'ندی' کا نام دیا ہے، مایوسی اور محرومی کی ایک فضا مسلّط محسوس ہوتی ہے۔ ایک خوشحال گھرانے سے تعلق رکھنے والے نوجوان کی محرومی ذہنی اور روحانی تو ہو سکتی ہے لیکن مادّی سطح پر اس کا کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ لہٰذا اس بات پر مشکل سے یقین آئے گا کہ لاہور میں وزیر آغا کا طالب علمی کا دور خاصی مشکلات میں گزرا ہے۔ ان کے والد نے انھیں نہ جانے کس مصلحت کی بنا پر کالج کے ہوسٹل میں داخل نہ کروایا۔ انھیں اپنے ایک عزیز کے ہاں رہنا پڑا جو موچی دروازے کے اندر کرائے کے ایک چھوٹے سے مکان میں رہتے تھے اور ایک معمولی سی ملازمت کر کے ایک بہت بڑے کنبے کا پیٹ پالتے تھے۔

یہ وہ زمانہ ہے کہ بڑے بڑے زمیندار مالی مشکلات میں مبتلا تھے۔ وزیر آغا کے والدِ محترم کے پاس زمین بہت تھی لیکن اس کی آمدنی قلیل تھی اور رئیسانہ رکھ رکھاؤ کے لیے ناکافی تھی یا ہو سکتا ہے کہ ان کے والد جو تصوّف اور ویدانت سے گہرا لگاؤ رکھتے تھے، چاہتے ہوں کہ وزیر آغا کو جوانی کے دور میں مبتلائے مشقّت رکھا جائے تاکہ وہ شدائدِ زمانہ کے عادی بن کر آپ اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے کے قابل ہو جائیں۔ ایک بار انھوں نے اس قسم کا تاثر ضرور دیا تھا۔

وجہ کچھ بھی ہو جوانی کے اس دور میں وہ بلند پروازی کی خواہش سے محروم تھے اور زندگی کو ریتی کا ایک

زینہ سمجھتے تھے کہ جس پر پاؤں رکھ کر لوگ آسمان کی طرف اُٹھ رہے ہیں اور پھر زمین کی طرف گر رہے ہیں برکس کے ان بازی گروں کو کچھ تماشائی خوشی سے تکتے چلے جا رہے ہیں :

اور میں سوچتا
اس قیامت سے
کوئی بھی زندہ نہیں بچ سکے گا
تو پھر فائدہ ؟
کیوں میں بے کار
رسّی کے زینے پہ چڑھتا رہوں ؟

کیونکہ وزیر آغا دوسروں کے لیے تماشا نہیں بننا چاہتے تھے۔ وہ خود بجھنے کی یا خود کو بجھانے کی شکتی رکھتے تھے۔ وہ خود اپنا مقدّر آپ تھے۔ اس لیے دوسروں کو تماشا کیوں دکھاتے ؟ اس عالم میں انھیں ایسے نازک سے ہاتھوں کی تمنا محسوس ہوتی جو ان کو رہگزر سے اٹھا لے اور ان کا سر اپنی آغوش میں لے لے۔

اس جذباتی دور میں جس ہستی نے ان کا ہاتھ پکڑا، وہ بعد میں ان کی شریک زندگی بنیں۔ یہ اُن کے اُسی عزیز کی بیٹی ہیں جنھوں نے لاہور میں انھیں اپنے سایۂ عاطفت میں لیا تھا۔ "آدھی صدی کے بعد" کے سفر میں اس طرف چند اشارے ملتے ہیں مثلاً :

تانگے کے آدھے بدن پر
سیہ رنگ چادر
سیہ رنگ چادر کے گھونگٹ سے
تکتی ہوئی شوخ آنکھیں

یا :

کوئی۔ اپنے چاندی سے ہاتھوں پہ
شمعیں جلائے
ستاروں سے نیچے اُترنے لگا
روشنی کا مُدھر دائرہ
میری جانب اُمڈنے لگا
اور پھر ایک دن میں نے دیکھا
میں اِک نور کے دائرے میں کھڑا تھا
مرے گرد
سونے کے کنگن کا حلقہ بنا تھا !

ممکن ہے کہ چاندی کے انھیں ہاتھوں نے انھیں گھنی تیرگی کی گپھا سے نکال کر ان کے گرد سونے کے کنگن کا حلقہ بنا دیا ہو!

○

وقت کی طرح پانی کا دھارا بھی ناقابلِ تقسیم ہے: جھرنا، ندی، دریا اور سمندر تو محض سانچے ہیں۔ پانی ہر سانچے میں ڈھل کر اپنی صورت تبدیل کر لیتا ہے لیکن اس کی روانی میں کوئی فرق نہیں آتا۔ چھوٹی چھوٹی ندیاں دریا میں آملتی ہیں۔ ندی انفرادی خودی کی علامت ہے۔ دریا اجتماعی خودی کا سمبل ہے جوانی میں انسان اپنی ذات میں گم رہتا ہے۔ وہ کائنات کو بھی اپنے حوالے سے دیکھتا ہے۔ وہ خود کائنات کی وسعت کا حصہ نہیں بننا چاہتا بلکہ چاہتا ہے کہ کائنات کو توڑ پھوڑ کر اسے اپنی امنگوں کے سانچے میں ڈھال لے۔ جب اس میں ناکام ہوتا ہے تو قنوطیت کا شکار ہو جاتا ہے۔

پھر جب وہ اپنی ذات کے خول سے نکلتا ہے تو وہ اپنے آپ کو ایک وسیع تر انسانیت کے دریا میں شامل کر لینے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ وزیر آغا اس ذہنی و روحانی ارتقا سے گزرے تو "ایک تابندہ لمحہ۔ ہزاروں سُلگتی ہوئی ساعتوں، ننھے منّے کروڑوں چمک دار لفظوں میں ڈھلنے لگا... ہوا نے بیاض زمیں کھول دی ... لفظ جملوں کی شاخوں سے نیچے اُترنے لگے" انھیں یہ لفظ کرڈیوں، شہد کی مکھیوں، ریشم کے کیڑوں، سُرخ چڑیوں، ابر پاروں، گلابی تیتلیوں کی صورت میں نظر آئے۔ پھر یہ لفظ "زمیں کے بدن پر انوکھی، پُر اسرار بھاشا میں ایک ساتھ جینے مرنے کی تحریر لکھنے لگے"۔

ایک ساتھ جینا۔ مرنا....

گویا ندی دریا میں شامل ہو گئی اور تخلیق کا آغاز ہو گیا۔ تخلیق کا آغاز اس وقت ہوتا ہے جب انسان کو انسان کی معرفت حاصل ہونے لگے۔ اس معرفت سے پہلے لفظ مُردہ ہوتا ہے۔ اس معرفت کے بعد لفظ کو زندگی ملتی ہے۔ انسان شناسی کے اس لمحے پر ان کے سامنے ایک بانکا، سجل، تیز دریا بہہ رہا تھا۔ جو خود ہی ریشم کا دھاگا تھا اور خود ہی سوزن تھا کہ اپنے دونوں کناروں کو باہم رفو کر رہا تھا۔

یہ زمانہ روشنیوں کا زمانہ تھا۔ کائنات کی ہر چیز میں معنویت کا احساس پیدا ہو گیا تھا۔ سبز باغات، پرندوں اور کھیتوں میں ایک ربط قائم ہو گیا تھا۔ ان کا اپنا رابطہ زمین سے قائم ہوا تو پوری دھرتی ان کے سینگوں پر آ کھڑی ہوئی اور اس کی ساری زرخیزی انھیں کے دم قدم سے تھی۔

میرے دم سے
گندم کے خوشوں میں دانے تھے
اشجار بارِ ثمر سے جھکے تھے
سفیدی کے دھبّے

ہری گھاس میں چر رہے تھے
میں ہل کی اَنی تھا
درانتی کی کُبڑی زباں تھا

یہ وہ زمانہ تھا جب وزیر آغا نے گورنمنٹ کالج لاہور سے اقتصادیات میں ایم۔اے کرنے کے بعد زمین سے اپنا گہرا رابطہ استوار کیا تھا۔ زمین اور تخلیق میں گہرا ربط موجود ہے۔ اس کسان سے پوچھیے جو ہل چلا کر زمین کا سینہ پھاڑتا ہے اور پھر اس میں تخم زندگی بوتا ہے۔ اس عمل میں اُسے تخلیق اور موت کے بعد زندگی کے کئی ادوار سے واسطہ پڑتا ہے۔ زمین بارور ہوتی ہے تو وہ یہی محسوس کرتا ہے کہ زمین کے ساتھ ساتھ اس کی اپنی زندگی کی تکمیل بھی ہوئی گویا وہ خود تخم زندگی سے بارور ہوا۔ دنیا کی لگ شاعری زمین کے شکم سے وجود میں آتی ہے۔

وزیر آغا نے ہل کی اَنی اور کبڑی درانتی سے رشتہ جوڑا۔ انھوں نے بنجر زمینیں آباد کیں، مالٹوں اور کنووں کے باغات اُگائے۔ بہت سے پودے انھوں نے اپنے ہاتھ سے لگائے۔ وہ ایک ایک پودے کے بچپن، جوانی اور بڑھاپے کے ادوار کے محرم و ہمراز بنے۔ کوئی پودا بیمار ہوکر مرجاتا تو انھیں اس کا بہت دکھ ہوتا۔

اب وزیر کوٹ کے باغات میں شاید ان کے ہاتھوں کے لگائے ہوئے پودے باقی نہ رہے ہوں لیکن نصف صدی کے بعد بھی ان کی یاد اسی طرح سرسبز و شاداب ہے۔ ان باغات میں پودوں کی دوسری نسل بارور ہو رہی ہے گویا زندگی کا تسلسل ٹوٹنے نہیں پایا۔ ایک دائرے کے مرکز سے ان گنت دائروں نے جنم لیا ہے۔

اس دور کے آغاز ہی میں وزیر آغا کی تخلیقی زندگی کا آغاز ہوا۔ ان کی پہلی کتاب "مسرت کی تلاش" شائع ہوئی۔ مولانا صلاح الدین احمد مرحوم اور ادبی دنیا سے ان کے روابط گہرے ہوگئے۔ انھوں نے ادبی دنیا میں مضامین لکھے اور ان کے دوست اور عزیز شمس آغا مرحوم نے افسانے۔ ان دونوں کی تخلیقی زندگی کا آغاز وزیر کوٹ سے ہوا۔ بعد میں شمس آغا اُن سے ہمیشہ کے لیے بچھڑ گئے تو اپنی یاد وزیر آغا کے دل میں اور وزیر کوٹ کے ماحول میں چھوڑ گئے۔ مولانا صلاح الدین کے زیر اثر انھوں نے "اردو ادب میں طنز و مزاح" پر تحقیق کی۔ اس کے صلے میں انھیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی اور دنیائے ادب کو ایک منفرد کتاب۔ وزیر آغا نے اردو میں پہلی بار انشائیہ نگاری کی صنف کو اس کی پوری ممکنات کے ساتھ روشناس کیا اور نہایت اعلیٰ پائے کے انشائیے لکھے۔ وہ اس صنف کے کارواں سالار بنے اور آہستہ آہستہ اس قافلے میں بہت سے لوگ شامل ہوگئے۔ انھوں نے شعر و شاعری کی اور نظم اردو کی ترویج میں اپنا کردار خوبی کے ساتھ ادا کیا۔ اتنی زرخیز زمین وزیر آغا کے سوا شاید ہی اردو کے کسی ہم عصر ادیب کو ملی ہو۔ وہ بیک وقت محقق، نقاد،

انشاپردازاور شاعر کے روپ میں دنیا کے سامنے آئے۔ اور مقبولیت کے ساتھ ساتھ خود زمانہ بن گئے۔ "اردو شاعری کا مزاج" لکھ کر انھوں نے زمین اور آسمان کے رشتوں میں نئے امکانات کی نوید دی اور تحقیق و تنقید کے نئے راستوں کی نشاندہی کی۔

یہاں کی زندگی کا بھرپور تخلیقی دور ہے۔ اس دور کو بجا طور پر وہ "دریا" کا نام دیتے ہیں۔ علامت سے قطع نظر وسعت اور گہرائی کے اعتبار سے زندگی کا یہ دور اپنی معنویت کی تھاہ کو خود بھی نہیں پا سکتا۔ یہ دریا بظاہر اپنے دونوں کناروں کے درمیان بڑے آرام و سکون سے بہتا رہا۔ شام و سحر کا چکر چلتا رہا۔ تخلیقی زندگی بھی دریا کی مانند ہے۔ اندر سے وہ ایک طوفان ہے، سطح پر اس کی لہریں سکون کا ایک سراب ہیں۔ یہ کیفیت داخل اور خارج کی کشمکش کو اپنے اندر گم کر لیتی ہے۔ وزیر آغا نے اسے آرام کرسی پر لیٹ کر آتے جاتے زمانوں کو تکنے اور اونگھنے" کا نام دیا ہے۔ وہ 'شانگری لا' کے ایک باسی کی طرح محسوس کرتے ہیں کہ وقت ختم چکا ہے اور وہ لمحہ رُک گیا ہے، جب وہ اس دنیا میں پہنچے تھے اور اُس کا تعلق آنے والے لمحے سے ٹوٹ گیا ہے۔ تھکے ہارے انسان کے لیے یہ لمحہ "آرام کرسی پہ لیٹنے" کے مترادف ہے۔ تخلیق اپنے جلو میں کرب و اذیت کی تھکن بھی لے کر آتی ہے اور جسم و جان کو مضمحل کر دیتی ہے۔

وہ اس کیفیت کا شکار ہوئے تو ایک ہیولے نیلے فلک سے اُترا اور شانگری لا کے باسی کو شانے سے پکڑ کر زور سے ہلایا۔ انھوں نے دُھند کے چاک سے دیکھا کہ زمانے کا موسم بدلنے لگا ہے۔ وہ خوشی اور غم کی ریکھا پر کھڑے تھے کہ اچانک سیلاب آیا جس میں بستیاں ڈوب گئیں اور آدمی غرق ہونے لگے۔ جب سیلاب اُترا تو انھیں ہر طرف اندھے گڑھے نظر آئے جو غلیظ پانی سے لبریز تھے۔ جوہڑ اور متعفن پانی سے!

وزیر آغا نے جس سیلاب کا ذکر کیا ہے، ممکن ہے کہ وہ باہر سے آیا ہو لیکن یہ زندگی اور موت کے ٹکراؤ سے پھوٹنے والا ایک لمحہ تھا جس نے ان کے کئی 'ان چھوئے' احساسات کو مس کیا:

آسماں چپ ہوا
اور دریا
خود اپنے بدن سے لپٹ کر
سسکنے لگا

اس طویل نظم کا "دریا" والا حصہ وزیر آغا کی جوانی سے لے کر ادھیڑ عمر کے خاتمے تک کے زمانے پر محیط ہے۔ یہ فیصلہ کرنا ممکن نہیں کہ بڑھاپے کا لمحہ کب اپنا سفر شروع کرتا ہے۔ اپنی سہولت کے لیے میں یہی فرض کرتا ہوں کہ دریا والا دورِ زندگی کی کم از کم تین دہائیوں پر مشتمل ہے۔ یہ تین دہائیاں انسان کی زندگی میں بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ انھیں میں انسان اپنی تخلیقی اور تعمیری قوتوں کو عروج پر پہنچاتا ہے۔ جیسا کہ میں پہلے ذکر کر چکا ہوں، وزیر آغا نے ان تین دہائیوں میں اپنی ذات کی ممکنات کو بروئے کار لانے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔

اسی عہد میں انھوں نے 'اوراق' جاری کیا۔ چونکہ 'اوراق' کاروباری نقطۂ نظر کے تحت جاری نہیں کیا گیا تھا، اس لیے ادب کی قربان گاہ پر وزیر آغا کو یہ ایثار بہت مہنگا پڑا۔ یکے نقصان مایہ، دوم شماتتِ ہمسایہ۔ وہ 'اوراق' نہ بھی نکالتے تو بھی ایک ادیب، نقاد، محقق اور شاعر کی حیثیت سے ان کا مقام اتنا بلند تھا کہ انھیں اپنی نگارشات کی تشہیر و اشاعت میں کوئی مشکل پیش نہ آتی اور سارا اردو ادب کی ہر وقیع اور سنجیدہ تاریخ کچھ صفحے ان کی ادبی خدمات کے ذکر کے لیے ضرور وقف کرتی۔ 'اوراق' کی اشاعت پر وزیر آغا کئی محاذوں سے طعن و تشنیع کے تیروں کا نشانہ بنے۔ ان کے گھاؤ ان کے اس روحانی سفر کی یادوں میں عکس ریز معلوم ہوتے ہیں لیکن نہایت دھندلاتے ہوئے روپ میں۔ وزیر آغا نے انھیں زیادہ اہمیت نہیں دی۔ وہ کہتے ہیں "میری یہ نظم بیسویں صدی کے پچاس سالوں کا احاطہ کرتی ہے۔ ان پچاس سالوں میں ملکی، غیر ملکی اور شخصی سطح پر جو واقعات رونما ہوئے، اس نظم کا موضوع نہیں ہیں مگر ان واقعات اور سانحات نے میری ذات کے اندر جو گھاؤ پیدا کیے اور جو نشیب و فراز جنم دیے۔۔۔ ان سب کی بازآفرینی اور ان کے وسیلے سے زندگی کے پُراسرار معنی تک رسائی کی کوشش۔ بس یہی اس نظم کا میدانِ تگ و تاز ہے۔"

موت کے آنے سے پہلے انسان کئی بار موت کی پرچھائیوں کو دیکھتا ہے۔ اکثر اوقات آسے اس کے پیروں کی سنسناہٹ سنائی دیتی ہے۔ کبھی سامنے سے کوئی پرچھائیں لپکتی ہے اور اس پر اپنا مہیب سایہ ڈال کر اُسے اپنی حقیقت کا احساس دلا جاتی ہے اور کبھی وہ اپنے عقب سے اُس کے قدموں کی چاپ سنتا ہے۔ یہ پرچھائیں زندگی کے تسلسل کو ایک دو لمحوں کے لیے برہم کر کے گزر جاتی ہے۔ وزیر آغا نے ایک دن اسے رب کے بھاری بھرکم تیز پہیوں کی صورت اپنی طرف آتے دیکھا۔ وہ اُسے اپنے لوہے کے شکنجے سے نابود کرنے کو آئی تھی مگر سوچ میں پڑ گئی۔ اس نے ایک لمحہ رک کر ایک قرمزی پھول ان کے ہاتھوں میں تھمایا، کچھ عرصے کے لیے رکی، شیشے کا نازک سا گلدان بن کر سڑک پر گری اور ریزہ ریزہ ہو گئی۔

۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء میں موت کا فرشتہ وزیر کوٹ کے آسمان پر کئی بار پھڑپھڑاتا ہوا گزرا۔ اس نے دشمن کے جنگی طیاروں کا روپ دھارا ہوا تھا۔ ایک رات ایک بھوکے گدھ نے سیہ چونچ کھول کر ایک چیخ سی ماری۔ ان کے مکان سے کچھ ہی فاصلے پر پانچ بم گرے۔ مکان کے دروازے اور کھڑکیاں ٹوٹ گئیں۔ موت نے زندگی کی بنیادوں کو ایک جھٹکا دیا، صرف ایک جھٹکا۔

تیسری بار موت کی پرچھائیں نے ساون کی ایک گنگناتی ہوئی کالی شب کا انتخاب کیا۔ اندھیرے میں وہ ان کی کھاٹ سے لگ کر تادیر بیٹھی رہی۔ اس نے اپنے لجلجے وجود سے ان کے بدن کو مس بھی کیا۔ پھر وہ ایک شور کے ساتھ گھر کی دہلیز سے باہر نکل گئی۔ موت کا یہ روپ "ناگ دیوتا" کا روپ تھا اور آخری بار وہ ایک سیہ فام عفریت کی صورت میں آئی۔ وہ ریل کی پٹڑی پہ بیٹھے تھے کہ ساری دنیا لرز گئی۔ پٹڑی کی چیخوں میں کہرام بپا ہوا۔ ایک وحشت زدہ تیز سیٹی کی آواز نے انھیں اس کی آمد سے آگاہ کیا۔ نہ جانے وہ کون سی غیبی طاقت تھی جس

نے انھیں پٹڑی سے اٹھا کر ہوا میں اُچھال دیا۔ موت ان کے لبادے کو مس کر کے برق کے کوندے کی صورت گزر گئی۔

یہ چند شخصی حادثات ہیں۔ یہ ہر کسی کو پیش آ سکتے ہیں۔ ہر شخص اپنے ظرف کے مطابق ان سے عبرت حاصل کرتا ہے۔ کچھ لوگ موت کے ساتھ ملاقات کر کے زندگی سے مایوس ہو جاتے ہیں کیونکہ وہ زندگی کو بے معنی خیال کرنے لگتے ہیں۔ وزیر آغا نے ان لمحوں کو ہزاروں برس کی گھنی نیند سے بیدار ہونے کا محرک قرار دیا ہے۔ وہ اس نیند سے بیدار ہو کر تحیر میں کھو گئے۔ تب انھیں روشنی ملی اور وہ اس حقیقت سے آگاہ ہوئے کہ ہر چیز خود اپنے ہونے کا اعلان تھی۔ موت کا وجود برحق ہے۔ اس کی اپنی خوشبو اور تنویر ہے۔ یہ نہ ہو تو زندگی ایک بے برگ و بار صحرا بن جائے کہ جس پر کوئی نقشِ پا ثبت نہ ہو سکے۔

○

پھر دریا سمندر کی تہہ میں اُترنے لگا! پھر ناندی بنا۔ ندی نے دریا کا روپ اختیار کیا۔ دریا سمندر کی تہہ میں اُتر گیا کیونکہ وہ سمندر کا ایک پھیلا ہوا بازو ہی تھا۔ سمندر 'مادرِ مہربان' کی طرح تھا اور دریا اس کا طفلکِ گم شدہ لیکن 'مادرِ مہربان' کی آغوش میں سما کر دریا جہاں شانت ہوا، وہاں بہت بڑا بھی ہو گیا۔

اس نظم میں 'سمندر' کی علامت بہت گھمبیر ہے۔ اس نقطے پر میں خود آ کر رک گیا ہوں۔ اس علامت کی گہرائی تک پہنچنے کے لیے ایک شاعر کی ذکاوتِ احساس چاہیے اور میں ٹھہرا ایک افسانہ نگار۔ جب تک پلاٹ کی کڑیاں نہ جڑیں، ایک اینچ آگے نہیں بڑھ سکتا۔ لہٰذا اس نظم کی شرح بھی وزیر آغا کی ذات کے حوالے ہی سے ہو سکتی ہے۔ مجھے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ 'دریا' کے سمندر میں ملنے تک کا لمحہ پچھلے پورے پچاس سال پر حاوی ہے اور اب یہی لمحہ رواں دواں ہے۔ اس کا تسلسل نہیں ٹوٹا۔

آج کے وزیر آغا میں 'سمندر' کی سی گہرائی اور وسعت کا احساس ہوتا ہے۔ کبھی جب ان پر تنقید کے تیر چلتے تھے، تو ان کا کرب ان کے چہرے سے عیاں ہوتا تھا۔ وہ گالیوں کی تلخی کو لبِ شیریں کا فیض نہیں سمجھتے تھے۔ اس کے زہر کا اثر ان کی ہر بات سے ظاہر ہوتا تھا۔ ایک مرتبہ انھوں نے یہ سمجھ کر کہ یہ ساری اذیت رسالہ 'اوراق' کی وجہ سے ہے، انھوں نے 'اوراق' کی اشاعت روک دی۔ دوستوں نے کہا کہ جب تک آپ لکھنا بند نہیں کریں گے، آپ ناوکِ ستم کا نشانہ بنے رہیں گے۔ انھوں نے اوراق کی اشاعت پر سے پابندی اٹھالی کہ نہ لکھنا ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ اب وزیر آغا دشنام طرازیوں سے بالاتر ہو کر واقعی سمندر کی سی گہرائی اور وسعت کے حامل بن چکے ہیں کیونکہ فرد کی ذات کے سارے امکانات سمندر کی آغوش میں سما کر اپنے کمال کو پہنچتے ہیں۔ مہاتما بدھ کی طرح ہر انسان اپنی ذات کو ہجوم سے الگ کر کے اُسے ریاضت کی بھٹی میں تپاتا ہے اور پھر جب وہ اُس کے امکانات سے آگاہ ہوتا ہے تو ہجوم کی طرف نہ صرف لوٹ آتا ہے بلکہ اس میں سما جاتا ہے۔ یہی کیفیت نظم کے اس حصے میں مجھے نظر آتی ہے۔

نظم کے اس حصّے کو کئی بار پڑھنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ وزیر آغا نے ذاتی سطح پر جو کمال حاصل کیا ہے، اب وہ اجتماعی خودی کا ایک حصّہ بن گیا ہے۔ سمندر ایک آئینہ ہے جس میں منعکس ہو کر آسمان، سبز کھیت، گھنے جنگل اور دھڑکتے مکاں اپنے وجود کا اثبات کرتے ہیں۔ کبھی وزیر آغا قدرت کے ان مظاہر کو اپنی ذات سے الگ کوئی اور شے سمجھتے تھے، اب ان پر ظاہر ہو گیا ہے کہ یہ سبھی ان کی اپنی تصویریں ہیں۔ ان میں اب انھیں اپنی ہی ذات منعکس نظر آتی ہے۔ یہ گویا "اپنے ہونے" کے ٹوٹے ہوئے آئینے میں خود اپنے ہی منظر کو دیکھنے کی ایک کیفیت ہے۔

نظم کے اس حصّے میں ایک جگہ انھوں نے 'ہوا' کو حرکت کا سمبل قرار دے کر ایک ایسی قوت کا نام دیا ہے جو 'یہاں' کو 'وہاں' سے جدا کر کے لمبی مسافت کا منظر دکھاتی ہے۔ وہ ہر جگہ ہے، اس کے ہونے اور نہ ہونے میں صرف ایک سرسراہٹ کا پردہ حائل ہے۔ وہ سدا دائروں میں گھومتی ہے اور انسان کو سفر کے مراحل کا منظر دکھاتی ہے۔ اس کے برعکس سبز دھرتی کی ٹھنڈی تہوں میں جو جڑوں کی پُراسرار وحدت ہے، وہ سب فاصلوں کو ایک نقطے میں سمیٹ لیتی ہے۔

ہزاروں جڑیں ایک ہی جڑ سے پھوٹی تھیں
آگے بڑھی تھیں
مگر جڑ سے ایسی جڑی تھیں
کہ چلنے کے عالم میں ٹھہری ہوئی تھیں

وزیر آغا 'سمندر' کو اسی وحدت کا ایک روپ قرار دیتے ہیں۔ ساری مخلوقات کا ایک ہی منبع اور مبدا ہے۔ سب کچھ اس سے ہے اور وہ سب میں ہے۔ اس فلسفے کے یقینی عرفان تک پہنچنے کے لیے آدھی صدی کا لمبا عرصہ درکار ہے۔ علم اور ایمان کا یہ نقطۂ اتصال بڑی ریاضت کے بعد ہاتھ آتا ہے۔ یہاں پہنچ کر کائنات ایک حقیقت بن جاتی ہے۔ وزیر آغا اب کائنات کو مایا، چھل فریب یا سراب نہیں گردانتے۔ وہ خواہشات کے تلاطم کو ہوا کے سفر کا کرشمہ سمجھ کر دکھ کا سبب خیال نہیں کرتے البتہ انھیں بپھری ہوئی شارکیں جانتے ہیں کہ جنھیں رام کرنا ضروری ہے۔ وہ اپنے پانچوں حواسوں کو اپنی ذات کی جڑیں قرار دیتے ہیں کہ جو سبز دھرتی کے گیلے بدن میں گہری اتر گئی ہیں۔ وہ انھیں فریبی، سیاہ کار اور جھوٹا نہیں کہتے۔

آج کا انسان صدیوں کے تفکّر، فلسفے، وحی، الہام، خبر اور نظر کے نقطۂ اتصال پر کھڑا ہے۔ اس کے باوجود وہ "حق الیقین" کی منزل پر نہیں پہنچ سکا۔ اُسے زندگی لایعنی اور بے ربط نظر آتی ہے۔ وہ فرد اور اشیا کے درمیان ابدی اور ازلی رابطہ تلاش کرنے میں ناکام رہا ہے۔ اسی بے یقینی کے خلاف اقبال نے آواز اٹھائی تھی۔ وزیر آغا نے آدھی صدی کے سفر کے بعد اپنے تجربے اور مشاہدے کی روشنی میں اس ذرّیں رابطے کو پا لیا ہے۔ صرف علمی سطح پر نہیں، بلکہ عملی سطح پر۔ پرول کی ایک حسین قوس ناخدا، بپھر بپھر اتے

(باقی صفحہ ۶۹۰ پر)

بشر نواز

نردبان

وزیر آغا کی نظمیں پڑھتے ہوئے مجھے ہمیشہ اس مدّور بلّور کا خیال آتا ہے جو اپنے دائرے میں آئی ہوئی ہر شے کو رنگوں میں ڈبو دیتا ہے اور بڑے غیر محسوس طریقے پر ایک سے دوسرا اور دوسرے سے تیسرا رنگ عطا کرتا ہے۔ رنگوں کے شیڈز کی اس تبدیلی میں کوئی جھٹکا نہیں لگتا۔ البتہ بدلتے ہوئے رنگ شے کی معنویت کی مختلف پرتیں کھولتے چلے جاتے ہیں۔

وزیر آغا کے ہاں الفاظ پیکروں میں پیکر علامتوں میں اور علامتیں مفاہیم کی نئی نئی دنیاؤں میں اتنے فطری انداز میں ڈھلتی چلی جاتی ہیں کہ قاری کو نظم کے ساتھ ساتھ چلتے وقت نہ تو کسی ناہمواری کا احساس ہوتا ہے اور نہ یہ خیال آتا ہے کہ اس نے لفظ کو پیکر کا روپ دینے والا موڑ کب کاٹا اور پیکر سے علامت کا فاصلہ کب طے کیا۔ البتہ نظم کے اختتام پر وہ اس تحیّر اور مسرّت سے دوچار ہوتا ہے جو ہر اچھے ادب پارے میں چھپی ہوتی ہے اور جس کی بازیافت ہی ادب کے مطالعے کا مقصد اور ماحصل ہوتا ہے۔

"شام اور سائے" سے "نردبان" تک کے سفر میں وزیر آغا مختلف مراحل و منازل سے گزرے ہیں اور مجھے یقین ہے کہ اس پیچ در پیچ راستے میں ان کا تنقیدی شعور ہی ان کا پہلا اور آخری رہنما رہا ہے۔ تبھی تو وہ ان رستوں کے پیچ و خم میں الجھ جانے یا کھو جانے کی بجائے محفوظ و مامون منزلوں کے قریب آسکے ہیں ورنہ تجریدی اور علامتی انداز بیان اچھے اچھوں کے لیے بھول بھلیاں سے زیادہ اور کچھ ثابت نہ ہوسکا۔ انور سدید اور شاید خود وزیر آغا کے اصرار کے باوجود میں اب بھی یہ کہتا ہوں کہ وزیر آغا کا آغاز "پیکر تراش" کی حیثیت سے ہوا ابتدا میں ان کی نظمیں ٹھوس پیکروں کو جنم دے کر ختم ہو جاتی تھیں لیکن رفتہ رفتہ بڑے غیر محسوس انداز میں وہ علامت تک پہنچے۔ میرے نزدیک یہ سفر اس لیے ضروری تھا کہ بنیادی طور پر وزیر آغا کی شاعری ارضیت سے وابستہ ہے۔ وہ زندگی کی حقیقتوں کو تسلیم کرکے انھیں ارتقائی شکل دیتے ہیں۔ یعنی ان کا ذہنی سفر "مرئی" سے شروع ہو کر "غیر مرئی" پر ختم ہوتا ہے۔ حقائق سے وابستگی انھیں تجرید محض یا دوسرے لفظوں میں محض ذہنی اور تخیلی کرتب بازیوں سے بچا لے جاتی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے غور کریں تو "نردبان" ایک علامیہ بن جاتا ہے۔ وزیر آغا کی پوری شاعری کے مزاج کا زینے کا ایک سرا ٹھوس

زمین پر ٹکا ہوتا ہے جب کہ دوسرا سرا بلندیوں کی طرف رواں رہتا ہے۔ اگر زمین سے اس کا رشتہ ٹوٹ جائے تو انجام ظاہر ہے۔

میں نے ابتدا میں جو گھومنے والے بلوّر کا استعارہ استعمال کیا ہے، اس کی نوعیت بھی کم و بیش اسی قسم کی ہے۔ بلوّر کی گردش کے ساتھ اشیا کے رنگوں میں تو تبدیلی ہو سکتی ہے، شے کی ماہیت نہیں بدلتی۔ بالکل اسی طرح وزیر آغا کا شعری عمل موضوع کی تجرید نہیں کرتا بلکہ اس کی نوعیت کو برقرار رکھتے ہوئے اس کے مختلف رنگوں یعنی معنوی امکانات کو روشن کرتا ہے۔ یہ رویّہ بہت سارے تجرید پسندوں سے وزیر آغا کو الگ بھی کرتا ہے اور قابلِ قبول بھی بناتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں ہر معیار کے قاری کی تسکین کا سامان فراہم کرتی ہیں۔ اب یہ قاری کی ذہنی استطاعت پر ہے کہ وہ کتنی معنوی تہوں کو کھول پاتا ہے اور نظم میں کتنی گہرائی تک اتر سکتا ہے۔

کسی شاعر کے شعری عمل کے لیے کوئی بندھا ٹکا فارمولا بنانا درست نہیں ہے۔ تاہم ہمیں اس کی آزادی تو ملنی چاہیے کہ ہم کسی شاعر کی مختلف نظموں کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد اس کے شعری اور ذہنی عمل کا ایک خاکہ سا تیار کر سکیں۔ بالفاظِ دیگر اس کے شعری رویّے کا اندازہ لگا سکیں۔ میرا اندازہ ہے کہ زندگی کا کوئی تجربہ جب انھیں ذہنی اور جذباتی طور پر متلاطم کرتا ہے تو وہ اسی تجربے میں شامل کچھ اہم واقعات کو پیکروں کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ پھر ان پیکروں کو اپنے اندرونی مد و جزر کی علامتی شکل عطا کر دیتے ہیں۔ میری اس بات کی تصدیق ان کے اس تنقیدی نظریے سے بھی ہوتی ہے کہ "نظم کی پرکھ کے سلسلے میں بھی اس بات کو بغور دیکھنے کی ضرورت ہے کہ ٹھوس تمثالوں کا کیا عالم ہے کیونکہ ٹھوس تمثالیں عقبی دیار کے ارضی نشانات ہیں جو شاعر کے حسّی تجربے کے خد و خال کو اجاگر کرتے ہیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی اس بات پر غور کرنا بھی ضروری ہے کہ کیا نظم ان حسّی تجربات کو بنیاد بنا کر اوپر کی طرف بھی اٹھ رہی ہے یا نہیں یعنی وہ محض حسّی تجربات تک محدود ہے یا معنی کی ان گنت پرچھائیوں اور شعاعوں کو جنم بھی دے رہی ہے۔"

ہماری جدید شاعری کا بڑا حصہ یا تو محض حسّی تجربات تک محدود ہو جاتا ہے جس کی مثال کثیر تعداد میں کہی جانے والی غزلیں ہیں یا معنی کی ان گنت پرچھائیوں کو جنم دینے کی کوشش میں گنجلک پن بلکہ اہمال کا شکار ہو جاتا ہے۔ بہت کم شاعر ایسے ہیں جو اپنے فن میں مذکورہ بالا دونوں صفات متوازن انداز میں سمونے پر قادر ہیں۔ وزیر آغا ان معدودے شعرا میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

"نردبان" کی نظمیں اردو میں علامتی شاعری کا نہ صرف ایک بیش قیمت سرمایہ ہیں بلکہ علامتی انداز کی نئی جہتوں کی بھی نشاندہی کرتی ہیں۔ ان نظموں کو پڑھ کر عام قاری کا یہ خیال کہ علامتی نظمیں محض ذہن کی پیداوار ہوتی ہیں، ان کا احساسات کی دنیا سے کوئی تعلق نہیں ہوتا غلط ثابت ہو جاتا ہے۔ کیونکہ یہ نظمیں ذہن و دل پر بیک وقت اثر انداز ہوتی ہیں۔ قاری کے ذہن و احساس پر کامیاب گرفت حاصل کرنے

میں نظموں کا موضوع بھی معاون ثابت ہوتا ہے، ان کا ترنم بھی اور الفاظ کا مناسب انتخاب بھی۔ اس کے علاوہ جو چیز اس عمل میں شاید سب سے اہم کردار ادا کرتی ہے وہ ہے تجربے کی شدت اور اس کا فنکارانہ تجرباتی اظہار۔

میں اپنی بات کے ثبوت میں مختلف نظموں کے ٹکڑے اس لیے نہیں پیش کروں گا کہ اس قسم کی نظمیں مکمل پڑھنے کی ہوتی ہیں۔ ان کا کوئی ٹکڑا اپنے سیاق و سباق سے کٹ کر اپنا آپ کھو دیتا ہے۔ یہاں میں موضوع سے ذرا سا انحراف کرتے ہوئے یہ عرض کرنے کی اجازت چاہوں گا کہ اردو کی بہت ساری نظمیں چونکہ اب تک غزل کی گرفت سے آزاد نہیں ہو سکی ہیں، اس لیے ان کے ادھر ادھر کے اقتباسات غزل کے اشعار کی طرح پیش کیے جا سکتے ہیں، لیکن نئی نظم جو اپنے آپ میں ایک اکائی ہوتی ہے، اس قسم کی "ریزہ کاری" برداشت نہیں کر سکتی۔ طویل لیکن ضروری جملۂ معترضہ کے بعد پھر اپنے موضوع پر آتے ہوئے عرض کروں گا کہ "نردبان" نہ صرف وزیر آغا کی شاعری کی نئی جہتوں کی نشاندہی کرتا ہے بلکہ اس سے اردو کی جدید شاعری کے مختلف امکانات بھی روشن ہوتے ہیں۔

(ص ۶۸۷ سے آگے)

ستارے، گھنی گھاس کی نوک پر آسماں سے اترتی نمی، پورب کے ماتھے پر قشقے کا مدھم نشاں، تیرگی کی گپھا سے نکلتا ہوا روشنی کا جہاں، سبز شبدوں کی بہتی ہوئی آبجو، یہ سب ان کے اوتار ہیں اور ان کی آنکھیں ہیں۔ وہ انھیں آنکھوں سے کائنات کے اسرار کا مشاہدہ کرتے ہیں اور یہی آنکھیں سدا انھیں تکتی رہیں گی۔

وزیر آغا "اثبات" کی اس منزل پر پہنچنے کے لیے جن مرحلوں سے گزرے ہیں، وہ "آدھی صدی کے بعد" کا ایک مسلسل سفر ہے۔ پانی کا ایک دھارا کہ ایک جھرنے سے پھوٹا، ندی بنا، دریا کا روپ دھارا۔ اور آخر سمندر کی آغوش میں سما کر انفس و آفاق کا جزو لاینفک بن گیا۔ وہ سمندر کی وسیع اور گہری حقیقت کا عرفان حاصل کرنے میں کامیاب ہو چکے ہیں اور وہ زندگی کے منفی اور سلبی فلسفوں سے کوئی تعارف نہیں رکھنا چاہتے۔ وہ کہتے ہیں:

مجھے تو فقط
اپنے "ہونے" کا عرفان ہے!

ڈاکٹر وزیر آغا • ڈاکٹر انور سدید

ایک گفتگو

ا۔س : آغا صاحب! میں اور آپ پچھلے بیس برس سے خاموشی کی زبان میں گفتگو کرتے آئے ہیں۔ آج کیوں نہ اس میں آواز کی آمیزش کردی جائے تاکہ دوسرے بھی سن سکیں۔

و۔ا : انور صاحب! جب دوستی پرانی ہو جائے تو خاموشی سے پیاری اور کوئی زبان نہیں ہوتی۔ اس کا فائدہ بھی ہے کیونکہ انسان فسادِ خلق سے محفوظ رہتا ہے۔

ا۔س : مگر خاموشی سے غلط فہمیاں بھی تو پیدا ہوتی ہیں۔ پھر لوگ زیبِ داستاں کے لیے بہت کچھ بڑھا بھی دیتے ہیں۔ اس لیے کیا حرج ہے اگر کبھی کبھار ایسی زبان میں بھی گفتگو کر لی جائے جس کی رسائی دور دور تک ہو۔

و۔ا : کوئی حرج نہیں! بسم اللہ کیجیے!

ا۔س : آغا صاحب! یوں تو میں آپ کے بارے میں بہت کچھ جانتا ہوں۔ مگر یہ سب کچھ آپ کی زبان سے سننے کا متمنی ہوں۔ سو پہلے آپ یہ فرمائیں کہ آپ کے بارے میں جو یہ مشہور ہے کہ آپ منہ میں سلور اسپون لے کر پیدا ہوئے یہ کہاں تک سچ ہے؟

و۔ا : سلور اسپون کا قصہ یہ ہے کہ اس کا امکان تو بہت زیادہ تھا کیونکہ میں ایک زمیندار گھرانے میں پیدا ہوا تھا لیکن بدقسمتی سے اس وقت جب زمینداری ایک بحران کی زد میں تھی۔ ۱۹۲۹ء کے عالمی بحران کے وقت میری عمر سات برس سے زیادہ نہیں تھی۔ صورت یہ تھی کہ زمیندار طبقہ بہت مفلس ہو گیا تھا اور اس میں اتنی سکت بھی نہیں رہ گئی تھی کہ اپنی گرہ سے مالیہ آبیانہ ہی ادا کر سکے سو وہ مہاجن سے قرض لینے پر مجبور تھا۔ میرے والد بھی قرضوں کے بوجھ تلے آ گئے تھے۔ مگر پھر شاید قرضہ ملنا بند ہو گیا تھا کیونکہ مجھے وہ دن یاد ہے جب ایک روز والد صاحب کو پریشان دیکھ کر میری والدہ نے اپنے سونے کے کنگن ان کے سامنے لا کر رکھ دیے تھے تاکہ مالیہ ادا ہو سکے۔ اس واقعے کا مجھ پر بہت گہرا اثر ہوا تھا۔

ا۔س : آپ نے پہلے کبھی اس واقعے کا ذکر نہیں کیا۔ یہ بتائیے آپ کے خاندان کے معاشی حالات کب ٹھیک ہونا شروع ہوئے ؟

و۔ ا : دوسری جنگ عظیم کے آخری برسوں میں۔ مگر اس وقت تک میں تعلیم سے فارغ ہو چکا تھا میری تعلیم کا سارا زمانہ انتہائی غربت میں بسر ہوا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ۱۷ برس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے میں نے زندگی کے بہت سے نشیب و فراز دیکھ لیے۔ بیماری، فاقہ، شدید تنہائی اور کس مپرسی۔ میں نے سب ذائقے چکھ لیے تھے۔ میں نے جب معاشیات میں ایم۔اے کیا تو میری صحت بہت کمزور ہو چکی تھی۔ اس کے بعد جیسے جیسے حالات ٹھیک ہوئے صحت بھی بہتر ہوتی گئی۔ مگر اب کہ میں نصف صدی کو عبور کر چکا ہوں تو ابتدائی ایام کے اثرات ظاہر ہونا شروع ہو گئے ہیں۔ مگر خیر وقت کٹ رہا ہے۔

ا۔س: آغا صاحب یہ بتائیے آپ نے کہاں کہاں تعلیم حاصل کی اور ادب کی طرف آپ کب راغب ہوئے۔

و۔ ا : میں نے ابتدائی تعلیم تو مختلف دیہاتی مدرسوں میں حاصل کی۔ نویں جماعت ساہیوال (منٹگمری) سے اور دسویں جماعت سرگودھا سے پاس کی۔ اس کے بعد دو سال گورنمنٹ انٹرمیڈیٹ کالج جھنگ میں گزارے۔ ان دنوں پاکستان کے مشہور سائنس دان عبدالسلام صاحب بھی طالب علم تھے مجھ سے ایک یا دو سال پیچھے تھے۔ میں کالج میگزین کا ایڈیٹر تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں نے ان کا ایک ڈراما کالج میگزین میں شائع کیا تھا۔

ا۔س : اس کے بعد آپ غالباً گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوئے۔

و۔ ا : جی ہاں میں نے چار سال گورنمنٹ کالج لاہور میں گزارے لیکن میں کالج کی "زندگی" سے الگ تھلگ ہی رہا۔ میں نے کالج میں کوئی قابل ذکر کارنامہ سرانجام نہیں دیا۔ نہ تعلیم کے میدان میں نہ کھیل کے میدان میں۔ اچھے طالب علموں میں ضرور شمار ہوتا تھا۔ ایک آدھ مضمون میں اوّل بھی آیا مگر زیادہ وقت اپنی ذات ہی میں مگن رہا۔ کوئی دوست نہ بنایا۔ البتہ شعر کہتا تھا۔ مگر کسی کو معلوم نہیں تھا کہ شعر کہتا ہوں۔ اپنے اشعار کو ناقیمتی سمجھتا تھا کہ ان کی اشاعت بھی مجھے گوارا نہیں تھی۔

ا۔س : اس زمانے کا کوئی شعر سنائیے۔

و۔ا : نہیں مجھے کوئی شعر یاد نہیں۔ زیادہ تر صوفیانہ اشعار تھے۔

ا۔س: صوفیانہ ؟

و۔ ا : جی ہاں! میں کالج کے ایام میں کئی طرح کے ذہنی مد و جزر سے گزرا۔ پہلے تو مجھے دولت کی

ناروا تقسیم کے احساس نے اس قدر دُکھ پہنچایا کہ میں دولت ہی سے متنفر ہوگیا۔ غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ ان دنوں گورنمنٹ کالج لاہور میں زیادہ تر طلبہ اونچے طبقے سے آتے تھے۔ جن کا معیار زندگی مجھ سے اور مجھ ایسے بعض دوسرے طالب علموں سے بدرجہا بہتر تھا۔ انھیں دنوں تشکیک کی ایک لہر نے بھی مجھ پر حملہ کیا اور میں ڈگمگانے لگا۔ مگر پھر تصوف اور مذہب کے مطالعے نے مجھے سہارا دیا اور میں سنبھل گیا۔ چنانچہ ان دنوں میں ایسے اشعار لکھتا جن میں تصوف کے اشارے موجود ہوتے تھے۔ کشمیر کے ایک پنڈت جی کو جو میرے ہم جماعت تھے میں نے ایک بار اپنے دو اشعار سنائے تھے اور ان کا مطلب بھی بتایا تھا۔ اشعار سُن کر وہ اتنے مرعوب ہوئے کہ مجھے ان پر رحم آنے لگا۔ کالج سے فارغ ہونے کے تین برس بعد وہ مجھے ایک روز سری نگر میں مل گئے۔ مل کر بہت خوش ہوئے جھوٹتے ہی کہنے لگے وہی شعر سناؤ۔ میں نے سنا دیے۔ دیر تک وجد کے عالم میں اپنا سر ہلاتے رہے۔ خدا جانے اس کے بعد زندگی انھیں کن راہوں میں لے گئی۔ پھر کبھی ان سے ملاقات نہیں ہوئی۔

ا۔س : اچھا یہ بتائیے مولانا صلاح الدین احمد سے آپ کی ملاقات کیسے ہوئی؟

و۔ ا : ہوا یہ کہ میرے بھلے شمس آغا کو (جو میرا ہم عمر تھا) افسانہ نگاری کا بہت شوق تھا۔ اس کے دو تین افسانے ادبی دنیا میں شائع ہو کر ہنگامہ خیز ثابت ہوئے تو ایک روز وہ اور میں مولانا کی خدمت میں حاضر ہو گئے۔ مولانا سے میں اس قدر متاثر ہوا کہ اس پہلی ملاقات کو اپنی ادبی زندگی کا آغاز سمجھتا ہوں۔ مولانا نے چند ہی ملاقاتوں میں مجھے مضامین لکھنے پر آمادہ کر لیا۔ مگر چونکہ شاعری میری پہلی محبت تھی، اس لیے ادبی دنیا میں سب سے پہلے میری ایک نظم شائع ہوئی۔ مضامین بعد میں آئے۔

ا۔س : اُن دنوں آپ کس قسم کے مضامین لکھتے تھے؟

و۔ ا : اُن دنوں میں نے زیادہ تر مسرت کے موضوع پر مضامین لکھے۔ غالباً اس لیے کہ تصوف کے مطالعے سے سکونِ قلب یا شانتی کے حصول کی آرزو جاگ اٹھی تھی۔ پھر یہ بھی ہے کہ میرے والد و۔ع۔خ تصوف اور ویدانت کے اسکالر تھے۔ انھوں نے بھی مسرت کے موضوع پر سوچنے کی تحریک دی۔

ا۔س : آپ کے یہ مضامین غالباً ۱۹۵۲ء میں "مسرت کی تلاش" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوئے تھے۔ میں نے انھی دنوں آپ کی یہ کتاب پڑھی تھی۔ شاید میں ہی آپ کا پہلا قاری تھا اور مدّاح بھی!

و۔ ا : نہیں آپ سے پہلے مولانا صلاح الدین احمد اور میرے والد و۔ع۔خ نے اس

کتاب کے سلسلے میں میری بڑی حوصلہ افزائی کی تھی۔ اس وقت آپ کی پسندیدگی کا مجھے علم نہ ہو سکا۔ کاش ہو سکتا مگر آپ سے پہلی ملاقات تو غالباً اس کتاب کی اشاعت کے دس برس بعد ہوئی۔

ا۔س: آپ نے بالکل ٹھیک کہا۔ اچھا آپ یہ بتائیے کہ آپ نے پی ایچ ڈی کے لیے اردو ادب میں طنز و مزاح کا انتخاب کیوں کیا؟

و۔ا: پی ایچ ڈی کرنے کا میرا کوئی ارادہ نہیں تھا۔ اسے محض اتفاق کہیے کہ میں نے اِن دنوں اردو کے طنزیہ مزاحیہ ادب پر ایک مقالہ لکھا جو مولانا کو اس قدر پسند آیا کہ انھوں نے مجھے اس موضوع پر پی ایچ ڈی کرنے کا مشورہ دیا۔ مولانا ہی کے اصرار اور حوصلہ افزائی نے مجھے اس کام کی ہمت دلائی۔ مگر وہ جو مسرت کی تحصیل کا ایک جنون سا تھا شاید اس نے بھی ادب سے تحصیلِ مسرت پر اکسایا اور میں مزاحیہ ادب سے مسرت کشید کرنے کی طرف مائل ہو گیا۔ یہ تو بعد کا واقعہ ہے کہ جب مجھے محسوس ہوا کہ ادب سے اصل مسرت تو اس کی حزنیہ لَے سے حاصل ہوتی ہے نہ کہ اس سے تحریک پانے والے خندۂ دنداں نما سے:

ا۔س: انشائیہ کی تحریک کا آغاز آپ نے کیا۔ انشائیہ کے مزاج کو دریافت کرنے کے علاوہ انشائیوں کے دو مجموعے بھی شائع کیے۔ اب غالباً آپ کا ایک اور مجموعہ زیرِ ترتیب ہے۔ یہ بتائیے کہ آپ کے نزدیک انشائیہ کی کم سے کم تعریف کیا ہے؟

و۔ا: میں نے اپنے ایک حالیہ مضمون میں انشائیہ کی تعریف کی ہے۔ میں مانتا ہوں کہ کوئی بھی تعریف کسی صنف کے تمام پہلوؤں کا کبھی پوری طرح احاطہ نہیں کر سکتی۔ مگر بہر حال سمجھنے کے لیے حدود اور مزاج کا تعین کرنا ہی پڑتا ہے۔ میں نے انشائیہ کے بارے میں لکھا ہے کہ انشائیہ اس صنفِ نثر کا نام ہے جس میں انشائیہ نگار اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اشیا یا مظاہر کے مخفی مفاہیم کو کچھ اس طور گرفت میں لیتا ہے کہ انسانی شعور اپنے مدار سے ایک قدم باہر آ کر ایک نئے مدار کو وجود میں لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس پر مزید یہ اضافہ کیا سکتا ہے کہ مخفی پہلو کو دریافت کرتے ہوئے خود انشائیہ نگار بھی شگفتن ذات کے عمل سے گزرتا ہے۔ گویا انشائیہ ایک سراسر تخلیقی صنفِ ادب ہے۔ البتہ بعض لوگوں نے ایسے اور لائٹ ایسے کو ایک ہی چیز سمجھ لیا ہے اور بعض نے ایسے لکھ کر خود کو انشائیہ نگار کہلانے پر اصرار بھی کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے لوگوں کو انشائیہ نگار کہنا بے حد مشکل ہے۔

ا۔س: آپ نے ۱۹۶۵ء میں "اردو شاعری کا مزاج" لکھی جو اس قدر ہنگامہ خیز ثابت ہوئی کہ

پندرہ برس گزر جانے کے بعد بھی لوگ باگ اور اس پر گفتگو کرتے نہیں تھکتے۔ آپ کی اس کتاب کی تعریفیں بھی بہت ہوئیں اور اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ اس کتاب نے اردو تنقید کا رُخ ہی موڑ دیا۔ مگر اس کتاب نے آپ کو دکھ بھی تو پہنچایا۔ مثلاً آپ کی نیّت پر شبہ کیا گیا اور آپ پر "دھرتی پوجا" کے آوازے کسے گئے۔ اس سلسلے میں آپ کے تاثرات کیا ہیں ؟

و۔ ا: بات یہ ہے کہ اس کتاب سے بہت پہلے میں نے میراجی پر ایک مضمون لکھا تھا جس کا عنوان تھا "دھرتی پوجا کی ایک مثال"۔ میں دراصل یہ ثابت کرنا چاہتا تھا کہ میراجی زمین کے حوالے سے اس برصغیر کے اُس ثقافتی پہلو سے منسلک تھا جسے FIRTILITY CULT کہنا چاہیے۔ چنانچہ میں نے "دھرتی پوجا" کی ترکیب وضع کی۔ میرا خیال ہے کہ میرے اس مضمون کی اشاعت سے قبل اردو ادب میں "دھرتی پوجا" کی ترکیب رائج نہیں تھی۔ اس زمانے میں میرے اس مضمون کی بہت تعریف ہوئی اور کسی ایک شخص نے بھی دھرتی پوجا کی ترکیب پر اعتراض کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی۔ لیکن اس کے کئی برس بعد جب "اردو شاعری کا مزاج" چھپی اور بعض حلقوں نے اس کے خلاف اپنا ردعمل ظاہر کرنا شروع کیا تو انھوں نے میری ہی وضع کردہ ترکیب "دھرتی پوجا" کو میرے خلاف استعمال کیا۔ اس گرد کو دور کرنے کے لیے میں نے اپنے متعدد مضامین میں اپنے موقف کو واضح کیا کہ میں دھرتی پوجا کا قائل بالکل نہیں ہوں، ہو بھی نہیں سکتا کیونکہ دھرتی پوجا تو تاریخ تہذیب کے ابتدائی مراحل میں سے ایک ہے اور یہ دور گزر چکا ہے اگرچہ اس کے باقیات بعض رسوم اور مظاہر کی صورت میں آج بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ البتہ میں نے دھرتی کی اہمیت کو بار بار اجاگر کیا۔ ایک تو ارضِ وطن کے حوالے سے، دوسرے اس حوالے سے کہ زمین اور اس کے اثمار ہی سے کلچر اور تہذیب جنم لیتے ہیں۔ زمین کا ایک اہم نمائندہ جسم ہے کہ جسے "روح کی زمین" کہنا چاہیے۔ دھرتی کے حوالے ہی سے میں نے اجتماعی لاشعور کا ذکر کیا اور کہا کہ اجتماعی لاشعور ہمارے نسلی تجربات کی دھرتی ہے گویا دھرتی کا نفسیات، فلسفہ، ثقافت اور تاریخ کے حوالے سے مطالعہ کیا اور پھر دیکھا کہ خود اسلام میں دھرتی کے اثمار کو بڑی اہمیت ملی ہے نیز میں اس نتیجے پر پہنچا کہ دھرتی یا ارضِ وطن سے بے اعتنائی اپنی ساری تہذیب اور ثقافت کو مسترد کرنے کے مترادف ہے۔ ظاہر ہے کہ اس بحث کا دھرتی پوجا کے مسلک سے قطعاً کوئی تعلق نہیں تھا۔

ا۔ س: میرا اپنا خیال یہ ہے کہ بعض لوگ محض گرد اڑانے کے لیے اس قسم کے اعتراضات

کرتے ہیں ورنہ آپ کا موقف بالکل واضح ہے۔ خیر اس بحث کو چھوڑیے۔ ابھی آپ نے اجتماعی لاشعور کا ذکر کیا اس سے مجھے خیال آیا کہ میں آپ سے آپ کی کتاب "تخلیقی عمل" کے بارے میں پوچھوں۔ تخلیقی عمل میں بھی تو آپ نے اجتماعی لاشعور کو بہت اہمیت دی ہے۔

و۔ا : کیوں نہیں! میں نے تخلیقی عمل کا ایک پیٹرن دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ اس وضع کا کوئی کام مغرب میں ہوا ہے یا نہیں ممکن ہے ہوا ہو، اور میری نظروں سے نہ گزرا ہو۔ بہر حال اس سلسلے میں میرا دل کہہ رہا تھا کہ زندگی کے جملہ مظاہر بلکہ پوری کائنات میں تخلیقی عمل کا ایک ہی پیٹرن کارفرما ہے۔ سو میں نے حیاتیات سماج، اسطور، تاریخ اور ادب کی سطح پر تخلیقی عمل کی کارفرمائی کا جائزہ لے کر اپنے موقف کو ثابت کرنے کی کوشش کی۔ میں نے اپنی تھیوری کی تشکیل میں حیاتیات کے نظریۂ تقلیب (MUTATION) کو استعمال کیا اور کہا کہ تخلیق سبب اور مسبّب کے تابع نہیں بلکہ ایک جست سے وجود میں آتی ہے تاہم یہ تخلیق محض غائب سے نہیں اترتی بلکہ ارضی عناصر سے بھی پھوٹتی ہے۔ بات کی توضیح کرتے ہوئے میں نے کہا کہ جب فن کار کی ذات میں یا باہر کی زندگی کے فعّال عناصر جو واقعات و حادثات پر مشتمل ہیں، ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں تو بے ہیئتی (CHAOS) کی ایک ایسی رقیق صورت پیدا ہو جاتی ہے جس میں سے تخلیق ایک جست سی لگا کر برآمد ہوتی ہے۔ گویا قلب کا موم ہونا تخلیق کی پہلی شرط ہے۔ اساطیر کے مطابق بھی جب کائنات کے جملہ عناصر موم ہو گئے تھے یعنی پگھل کر بے ہیئت ہو گئے تھے تو پھر تخلیق کا کاروبار شروع ہوا تھا۔ "اردو شاعری کا مزاج" کی طرح میری اس کتاب کا بھی ایک بھارتی ایڈیشن شائع ہوا ہے۔ لیکن ابھی زیادہ لوگوں نے اس کا مطالعہ نہیں کیا۔ زیادہ مطالعہ نہ کرنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ کتاب صرف تھیوری کو پیش کرتی ہے۔ ادب پر اس تھیوری کا اطلاق نہیں کرتی۔ میں نے یہ کام قطعاً غیر شعوری طور پر "تصورات عشق و خرد" میں کیا ہے۔

ا۔س : آغا صاحب! میں آپ کی اس کتاب کا ذکر کرتے ہی والا تھا مگر کیا یہ سچ نہیں کہ "تخلیقی عمل" کی طرح آپ کی یہ کتاب بھی زیادہ لوگوں تک پہنچ نہیں پائی۔

و۔ا : آپ نے بالکل ٹھیک کہا اور اس کی کئی وجوہ ہیں۔ مثلاً ایک یہ کہ کتاب باریک ٹائپ میں شائع ہوئی، دوسرے ایک ایسے سرکاری ادارے کی طرف سے شائع ہوئی جس نے اپنی دوسری کتابوں کے علاوہ اس کتاب کو بھی بطور خاص ملک میں پھیلانے کی کوشش نہیں کی۔ تیسری

بات یہ ہے کہ یہ کتاب سالِ اقبالؔ میں چھپی اور بوجھل اور ضخیم کتابوں کے نیچے دب گئی۔

ا۔س: مگر ڈاکٹر صاحب اس سب کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ سالِ اقبال میں چھپنے والی کتابوں میں شاید سب سے زیادہ سواگت اسی کتاب کا ہوا۔ مجھے اس سلسلے میں سعداللہ کلیم کا طویل مضمون اور کلام حیدری کا ہنگامہ خیز ریویو یاد آ رہے ہیں۔ بعض لوگوں کا تو خیال تھا کہ یہ اقبال پر لکھی گئی چند اہم ترین کتابوں میں سے ایک ہے۔

و۔ا : میں کیا عرض کر سکتا ہوں۔ دراصل اس کتاب میں میری دلچسپی زیادہ تر اس لیے ہے کہ میں نے اپنا تخلیقی عمل کا تھیسس اس کتاب کو لکھ کر ثابت کیا۔

ا۔س: مگر تخلیقی عمل کے تھیسس کے علاوہ آپ ایک اور تھیسس بھی تو لے کر چلے تھے جسے آپ نے اپنی مجوزہ کتاب "آشوبِ آگہی" میں ثابت کرنے کی کوشش کی۔

و۔ا: انور صاحب آپ نے یہ کیا بات یاد دلا دی۔ "آشوبِ آگہی" ایک وسیع اور مبسوط مطالعہ تھا جسے میں مکمل نہ کر سکا اور اب اس کے مکمل ہونے کا کوئی امکان باقی نہیں۔ ہمت ہی نہیں رہی۔ تاہم میں نے اس سلسلے میں پچاسی صفحات ضرور لکھے تھے جن میں سے بعض میری کتاب "نئے تناظر" میں شامل ہیں اور آخری حصہ "اسطور اور اس کا پس منظر" کے عنوان سے "تخلیقی ادب" میں شامل کر لیا گیا ہے۔ اس کتاب میں مجھے جو بنیادی نظریہ پیش کرنا تھا وہ یہ تھا کہ سوچ کی دو صورتیں ازمنۂ قدیم ہی سے رائج رہی ہیں۔ ایک ذہنی سوچ، دوسری منطقی سوچ! ذہنی سوچ ارتکاز میں اور منطقی سوچ پھیلاؤ میں خود کو ظاہر کرتی ہے۔ تھیسس یہ تھا کہ پوری تاریخ تہذیب میں انسانی سوچ نپے تلے قدموں کے ساتھ آگے نہیں بڑھی بلکہ آگے بڑھنے، پیچھے ہٹنے اور پھر آگے بڑھنے کے عمل میں مبتلا رہی ہے۔ وہ منطقی انداز کے سہارے آگے بڑھتی ہے لیکن جب اپنے زور کو صرف کر لیتی ہے تو پلٹ کر ذہنی انداز (ارتکاز) کا سہارا لیتی ہے۔ یعنی اپنی ہی ذات میں غواصی کر کے تازہ دم ہوتی اور باہر کی طرف لپکتی ہے۔ یوں ساری کائنات بتدریج شعور کی روشنی سے منور ہو رہی ہے۔ مگر انسان شاید ہمیشہ کے لیے آشوبِ آگہی کی زد میں ہے کہ سسی فس کی طرح اسے ایک خاص صورتِ حال سے باہر آنے کی اجازت نہیں۔ فلسفے کی دنیا میں ذہنی سوچ اور منطقی سوچ کا دنگل قدم قدم پر نظر آتا ہے۔ مگر میں نے اپنے اس مطالعہ میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ سوچ کے یہ دونوں انداز ایک دوسرے کے حریف نہیں بلکہ مل جل کر کارروائی کرتے ہیں۔ میں نے مذہب الارواح، جادو اور اساطیر کے ادوار تک سوچ کے ان دونوں پیکروں کی کارفرمائی کو دیکھا مگر

بعد کے ادوار میں ان کی کارکردگی کا جائزہ لینے کی مجھے فرصت ہی نہ مل سکی۔

ا۔س: آپ کا یہ موضوع بہت زرخیز تھا۔ اور اس کے جو حصے چھپے ہیں ان سے بے شمار لوگ متاثر ہوئے ہیں بلکہ بعض لوگوں کا تو خیال ہے کہ آپ کی وہ طویل سوچ جو مسرت کی تلاش میں شروع ہوئی تھی، اب "آشوب آگہی" میں تکمیل پا رہی ہے مگر آپ نے تو اس سلسلے ہی کو قطع کر دیا۔

و۔ا: انور صاحب میں نے پچاسی صفحات میں اپنا تھیسس پیش کر دیا ہے اور بعض ادوار تک اسے ثابت بھی کر دیا ہے۔ اب یہ آپ حضرات کا کام ہے کہ اسے آگے بڑھائیں۔

ا۔س، کس خوش اسلوبی سے آپ نے اپنی جان چھڑالی۔ مگر آپ تو جانتے ہیں کہ میں اس میدان کا غازی نہیں ہوں خیر! اب ایک بار پھر موضوع کی طرف آتے ہیں۔ آپ نے پچھلے پینتیس برسوں میں اپنی شاعری کی پانچ کتابیں شائع کی ہیں یعنی "شام اور سائے" "دن کا زرد پہاڑ" "نردبان" "غزلیں" اور "آدھی صدی کے بعد"۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر غلام حسین اظہر نے آپ کی نظموں کا ایک انتخاب بھی مرتب کیا اور مشتاق قمر اور جمیل آذر نے آپ کی منتخب نظموں کے انگریزی تراجم ایک کتاب کی صورت میں شائع کیے۔ یہ بتائیے کہ وہ کیا بات تھی جس کے اظہار کے لیے مقالات کے ظروف آپ کو ناکافی محسوس ہوئے اور آپ بڑے التزام سے شعر کہتے چلے گئے ہیں۔

و۔ا: بات دراصل اس کے برعکس ہے۔ میں نے ابتدا شعر گوئی سے کی۔ لیکن جب میں نے محسوس کیا کہ زندگی محض داخلی واردات کا نام نہیں۔ اس کی ایک خارجی سطح بھی ہے جس کو مس کیے بغیر داخلی واردات میں گہرائی نہیں آسکتی تو میں مقالہ نگاری کی طرف راغب ہوا۔ لہٰذا مقالہ نگاری کے ناکافی ہونے کا مسئلہ نہیں تھا۔ مقصود تو اظہارِ ذات تھا اور ذات اپنے بھرپور اظہار کے لیے کئی اصناف ادب کی طالب تھی تاہم اس میں قطعاً کوئی شک نہیں کہ شاعری میری پہلی محبت تھی۔ اور اب کہ شاعری نے مجھے پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیا ہے تو میں کہہ سکتا ہوں کہ یہ میری آخری محبت بھی ہے۔

ا۔س: مگر ڈاکٹر صاحب زیادہ تر لوگ آپ کو ناقد یا انشائیہ نگار کی حیثیت سے جانتے ہیں اور اسی سلسلے میں آپ کی ذات متنازع فیہ بھی ہے۔ کیا آپ محسوس نہیں کرتے کہ ان اصناف میں آپ کا OVER - EXPOSURE ـــــ ہوا ہے جس سے آپ کی شاعری کو نسبتاً کم اہمیت ملی ہے!

و۔ا: آپ کا اندازہ صحیح ہے۔ تنقید نگاری نے بالخصوص میری شاعری کو پوری طرح اہل نظر کی

توجہ کا مرکز بننے نہیں دیا۔ مگر اب صورتِ حال بدل رہی ہے۔ پچھلے دس برس میں میرے جو شعری مجموعے آئے ہیں ان کو اہلِ نظر نے خاص توجہ سے پڑھا ہے۔

ا۔س: آپ کی شاعری کا ذکر آیا تو "آدھی صدی کے بعد" کا مجھے فوراً خیال آیا اور یہ اس لیے کہ آپ کے کسی بھی شعری مجموعے میں لوگوں نے اتنی بھرپور INVOLVEMENT محسوس نہیں کی جتنی کہ اس کتاب میں۔

و۔ا: انور صاحب آپ نے ایک ایسی بات کہہ دی ہے کہ اب میرا جی چاہتا ہے کہ آپ کا انٹرویو لینا شروع کر دوں۔ یہ INVOLVEMENT کی بات کیا ہے؟ پچھلے دنوں لاہور میں اس کتاب پر ایک گفتگو ہوئی تو دو تین احباب نے کہا کہ ان کی INVOLVEMENT ہی نہیں ہوئی اور آپ کہہ رہے کہ بڑے پیمانے پر ہوئی ہے۔

ا۔س: دراصل INVOLVEMENT وہاں نہیں ہوتی جہاں RESISTENCE ہو۔ جن لوگوں کا آپ نے ذکر کیا ہے وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر آپ کی ذات کے خلاف کا مواد چھپائے بیٹھے تھے۔ یہ مواد نظم سے لطف اندوز ہونے کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ تھا۔ میں نے جو بات کہی ہے وہ ان ملاقاتوں کی بنا پر ہے جن میں ادب سے دلچسپی لینے والے حضرات نے طویل نظم کے اس تجربے کو بطور خاص سراہا ہے۔ بعض کا تو خیال ہے کہ ایسا تجربہ اس سے پہلے کم از کم اردو زبان میں نہیں کیا گیا۔ میں خود اس آٹو بائیوگرافیکل نظم کو اردو شاعری میں ایک سنگِ میل سمجھتا ہوں۔

و۔ا: شکریہ! انور صاحب! اس سے زیادہ سننے کی مجھے تاب نہیں! اس لیے میں آپ کا انٹرویو لینے کی پیش کش واپس لیتا ہوں۔ آپ اپنی پہلی گفتگو پھر سے شروع کر دیجیے۔

ا۔س: ڈاکٹر صاحب! شاعری سے مجھے خیال آیا کہ ایک شے نثری شاعری بھی ہے جسے آپ نثرِ لطیف کا نام دیتے ہیں۔ پچھلے چند برسوں میں اس کا چلن عام ہوا ہے اور گو اب پہلی سی شدت باقی نہیں پھر بھی بعض لوگ اس سلسلے میں بہت جذباتی ہیں۔ آپ کا تاثر کیا ہے؟

و۔ا: انور صاحب! میں نے اپنے متعدد مضامین نیز "اوراق" کے اداریوں میں یہ موقف اختیار کیا ہے کہ نثری شاعری کے نام پر اردو میں جو کچھ پیش ہوا ہے اسے نثر کے تحت ہی شمار کرنا چاہیے کیونکہ یہ اس شعری آہنگ سے محروم ہے جو شاعری کی کم سے کم شرط ہے۔ شعری مواد تو ادب کی جان ہے اسے آپ انشائیہ، افسانہ، سفرنامہ، ڈراما حتیٰ کہ مضامین تک میں تلاش کر سکتے ہیں۔ مگر اس کی موجودگی سے نثر شعر تو نہیں بن سکتی۔ جب تک

شعری مواد شعری آہنگ سے مملو نہ ہو اُس کو شاعری نہیں کہا جا سکتا۔ بلکہ میں تو یہ تک کہوں گا کہ جب تک شعری آہنگ شاعر کو اپنی گرفت میں نہ لے وہ شعر کہہ ہی نہیں سکتا۔ مراد یہ کہ شعری آہنگ شاعر کی وساطت سے جب شعری مواد میں داخل ہوتا ہے تو شعر وجود میں آتا ہے۔ ورنہ شعری مواد نثر کی سطح پر ہی رہتا ہے۔ رہا مغرب میں "نثری شاعری" کا وجود تو اس سلسلے میں بھی جذباتی ہونا مناسب نہیں۔ مغرب والے بنیادی طور پر بے قرار لوگ ہیں۔ نہ ایک جگہ ٹِک کر بیٹھتے ہیں نہ بیٹھنے دیتے ہیں۔ جس طرح وہ ہر چھ ماہ کے بعد مکان اور ہر چند سال کے بعد بیوی تبدیل کر لیتے ہیں اسی طرح وہ نئی سے نئی اصناف میں طبع آزمائی کی طرف سدا مائل رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہاں نثری شاعری کے علاوہ کنکریٹ پوئٹری کے تجربات بھی ہوئے ہیں۔ ہم لوگ ابھی تک ان کی نثری شاعری کے تجربے سے ہی متاثر ہوئے ہیں۔ کنکریٹ پوئٹری کو ہم تا حال ہضم نہیں کر سکے۔ مگر اس بات کو بھولنا نہیں چاہیے کہ مغرب میں بھی نثری شاعری ابھی تجرباتی دور سے گزر رہی ہے اور ضروری نہیں کہ یہ تجربہ بآلِ کار کامیاب ثابت ہو۔ بلکہ مغرب میں تو ایک ایسی صنفِ ادب بھی ابھر رہی ہے جو شعر اور نثر دونوں سے الگ ہے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ وہاں کی نثری شاعری بالآخر اسی نئے وسیلۂ اظہار میں ضم ہو جائے گی

ا۔س: یہ نئی صنفِ ادب کیا ہے؟ اس کے بارے میں کچھ بتائیے۔

و۔س: دراصل اسے صنفِ ادب بھی نہیں کہنا چاہیے۔ کیونکہ یہ صنف کی قید میں آنے سے بھی گریزاں ہے۔ اس سلسلے میں نطشے، خلیل جبران، ہرمن ہیس اور رچرڈ کے نام خاصے اہم ہیں۔ انھوں نے بعض ایسی چیزیں لکھی ہیں جن میں ڈراما، فکشن، فلسفہ، شاعری ان سب کا امتزاج ہے مگر یہ ان میں سے کسی ایک خانے کے سپرد نہیں کی جا سکتی۔

ا۔س: یہ تو آپ نے ایک بالکل نئی بات کہہ دی۔ خدا جانے مغرب والوں کو اس تازہ پیرایۂ اظہار کے انوکھے پن کا احساس ہے کہ نہیں؟

و۔ا: ضرور ہوگا۔ بات یہ ہے کہ جس طرح دنیا چھوٹی ہو رہی ہے، نسلیں مخلوط اور نظریے ایک دوسرے میں ضم ہو رہے ہیں، مختلف اقسام کے سیاسی نظام واٹر ٹائٹ کمپارٹمنٹ بن نہیں رہے، بالکل اسی طرح ادب میں بھی ایک ایسا پیرایۂ اظہار ابھر رہا ہے جسے مختلف اصناف کا آمیزہ کہنا چاہیے۔ مگر جو محض آمیزہ نہیں بلکہ ایک اپنا تشخص بھی رکھتا ہے۔ انشائیہ اسی پیرایۂ اظہار کا ایک مختصر روپ ہے اور نطشے، خلیل جبران، ہرمن ہیس اور رچرڈ کی کتابیں اس پیرایۂ اظہار کی پھیلی ہوئی وہ صورت ہے جس نے "صنف" کی قید سے

رہائی حاصل کر لی ہے۔

۱۔س: آغا صاحب! اب آپ سے آخری سوال کرتا ہوں۔ یہ بتلائیے کہ زندگی کا تجربہ آپ کو کیسا لگا؟

ج۔۱: بہت مناسب سوال ہے۔ خاص طور پر اس لیے کہ اب میں ساٹھویں برس میں داخل ہو گیا ہوں اور غیر جذباتی انداز میں اس سوال کا جواب دے سکتا ہوں۔ بات یہ ہے کہ زندگی ایک بے حد نادر و نایاب تجربہ ہے بشرطیکہ آپ اپنی اوّلیں حیرت کو برقرار رکھ سکیں۔ اکثر لوگ اپنی زندگی کی کوری زمین پر تجربے کے شیر کی طرح دس مربع گز کے اندر اندر ہی چلتے رہتے ہیں۔ چنانچہ ان کی زندگیوں سے حیرت کا عنصر بالکل منہا ہو جاتا ہے۔ میں نے اپنی زندگی کی دلچسپیوں کو محدود نہیں ہونے دیا۔ التزام کے ساتھ انگریزی فلم دیکھتا ہوں۔ ٹیلی ویژن کے اچھے پروگرام بھی دیکھ لیتا ہوں۔ مجھے بیشتر کھیلوں سے بے حد دلچسپی ہے۔ کرکٹ، ہاکی، ٹینس، فٹ بال، حتیٰ کہ سکاش تک میں میری دلچسپی بہت زیادہ ہے اور میں کھیلوں پر ٹیلی وژن یا ریڈیو سے ٹیلی کاسٹ یا نشر ہونے والے قریب قریب ہر پروگرام کو دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں بلکہ جمعہ کے روز کشتیوں کے مقابلے بھی دیکھ لیتا ہوں۔ ایک زمانے میں مجھے شکار کا بھی بہت شوق رہا اور فلائنگ شاٹس میں تو میں نے خاص مہارت حاصل کر لی تھی۔ مگر پھر پرندے مجھے اتنے خوبصورت اور معصوم دکھائی دینے لگے کہ میرے لیے انھیں بندوق کا نشانہ بنانا ممکن ہی نہ رہا۔ زراعت میں میری دلچسپی اس لیے بھی ہے کہ وہاں سے مجھے رزق ملتا ہے اور اس لیے بھی کہ میں اس کی وساطت سے فطرت کو بہت قریب سے محسوس کرتا ہوں۔ علم و ادب کے سلسلے میں بھی میری دلچسپیاں محدود نہیں تھیں۔ میں نے ادب کے علاوہ بہت سے علوم مثلاً علم الحیات، نفسیات، علم الانسان، طبیعیات، معاشیات، تاریخ اور فلسفہ وغیرہ کا ساری عمر مطالعہ کیا۔ بالخصوص فلکیات سے میری دلچسپی بہت زیادہ رہی، شاید اس لیے کہ فلکیات کے مطالعے سے حیرت بڑھتی ہے۔ جب مجھے فلکیات کے نئے سے نئے انکشافات کا علم حاصل ہوتا ہے تو پوری کائنات ایک ایسے تناظر میں دکھائی دینے لگتی ہے جو پہلے مجھے کبھی نظر نہیں آیا تھا۔ میرا خیال ہے کہ اگر انسان متجسس رہے تو پھر عالم حیرت کی کوئی حد نہیں ہے۔ اس کائنات کو شاید ہی انسان کبھی پورے طور سے سمجھ سکے اور یہ اچھی بات بھی ہے۔ کیوں کہ نقاب اندر نقاب اس "حقیقت" کا جب بھی کوئی نقاب اٹھتا ہے تو انسان کو وہ

(باقی صفحہ ۲۴۶ پر)

ڈاکٹر وزیر آغا

اساطیر اور ان کا پس منظر

(۱)

اساطیر کا دور زرعی معاشرے کے اس دور کا عکس تھا جس میں سماجی سطح کے اشتراکِ باہم کی فضا ابھر آئی تھی۔ زراعت محض ایک آدمی کا کام نہیں۔ اس میں اشتراکِ باہم کے بغیر کارکردگی بری طرح متاثر ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں زراعت کا نظام کارخانے کی سی باقاعدگی کا بھی حامل نہیں بلکہ موسم کے مدوجزر کے تابع ہے مثلاً فصل کو بونے یا کاٹنے کے ایام میں پورا معاشرہ مل جل کر کام کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ انسان کی تاریخِ تہذیب میں زرعی معاشروں کی ابتدا کا یہی دور بادشاہت کے ادارے کی ابتدا اور فروغ کا دور بھی تھا۔ اب گویا چھوٹے چھوٹے قبیلوں کے سرغنوں کی بکھری ہوئی قوت مجتمع ہو کر ایک ہی شخص (بادشاہ) میں مرتکز ہونے لگی تھی جس کا مطلب یہ ہے کہ پورا معاشرہ مجتمع ہو رہا تھا۔ پھر جس طرح فرد اپنی شخصی حیثیت میں خواب دیکھتا ہے بالکل اسی طرح پورا معاشرہ بھی خواب دیکھتا ہے اور یہ خواب اسطوری نظام کی صورت میں آئیڈیل ریاست (یوٹوپیا) کی شکل میں یا جنتِ گم شدہ کے پیکر میں اس کے دریِ دل پر ہمیشہ دستک دیتا رہتا ہے۔ زرعی معاشروں کے ابتدائی ایام میں یہ خواب اساطیر کے ایک پورے سلسلے کی صورت میں ابھرا اور اس میں موجود معاشرے کے متوازی اور اس سے ملتا جلتا ایک ویسا ہی نظام ابھر آیا جس میں دیوتا انسانوں کی طرح ایک خاندان سا بنا کر رہتے تھے یا ایک وزارتی کونسل کی صورت میں پوری کائنات پر حکمران تھے۔ چنانچہ ہوا یہ کہ جس طرح سماجی زندگی میں انسان نے خود کو مجتمع کیا، خواب کی دنیا میں بھی خود کو مجتمع کر لیا (اور خواب حقیقی زندگی کی قاشوں ہی سے تو مرتب ہوتے ہیں) پھر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ خواب کی صورتیں حقیقت کی دنیا اور اس کے مسائل اور واقعات میں بھی شرکت کرتی ہوئی محسوس ہونے لگیں۔ یہ گویا "موجود" اور "ماورا" زمین اور آسمان کے ملاپ کی وہ صورت تھی جس کے نتیجے میں ساری کائنات مرتب سی ہو کر ایک "کل" کے روپ میں دکھائی دینے لگی۔

اساطیر کی دنیا میں انسانی معاشرے کی وہ صورت اور اسلوب جو زرعی نظام پر استوار تھا، ایک لطیف سی دھند میں لپٹا ہوا صاف نظر آتا ہے۔ مثلاً جب انسان نے خانہ بدوشی کی زندگی کو ترک کیا تو گویا خود کو سماجی سطح کے بکھراؤ کی مستقل حالت سے نجات دلائی۔ پھر جب اس نے جنگلوں کو صاف اور ہموار کر کے زراعت کے قابل بنایا تو اس کا مطلب یہ تھا کہ اس نے معاشی بے ترتیبی میں ایک ترتیب سی پیدا کر لی۔ اسی طرح جب

اس نے بکھرے ہوئے قبائل کی قوتوں کو ایک ہی ادارے (بادشاہت) میں مرتکز کیا تو سیاسی زندگی کے بکھراؤ اور بے ترتیبی میں ایک نظم و ضبط سا پیدا کر لیا۔ لازم تھا کہ معاشرتی سطح کی اس کارکردگی اور حسن تنظیم کا عکس، ایسی اساطیر میں ظاہر ہوتا جو "انتشار" CHAOS میں سے "تنظیم" کے جنم لینے کی تمثیل کو بیان کریں۔ اس سلسلے کی اساطیر مصر، بابل، نینوا، یونان، ہندوستان اور بہت سے دیگر ممالک میں بڑے التزام کے ساتھ ابھری ہیں۔ مثلاً مصر ہی کو لیجیے۔ ہرچند مصری دیو مالا میں تخلیقِ کائنات کے واقعہ کو متعدد کہانیوں کے ذریعہ بیان کیا گیا ہے تاہم ان سب میں بنیادی بات یہی ہے کہ خود رَع جس کے ہاتھوں کائنات کی تخلیق ہوئی "یانون" (یعنی انتشار) میں سے نمودار ہوا۔ اور پھر اس نے انتشار کو تنظیم میں تبدیل کر دیا۔ یہ قدیم "انتشار" چار سانپوں اور چار مینڈکوں پر مشتمل تھا۔ جس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ قدیم جنگلی زندگی کے بطون سے زراعت کا ایک مرتب اور منظم پیکر ابھرا جس نے گویا انتشار یعنی سانپوں اور مینڈکوں کی بالادستی کو ختم کر دیا۔ ایک اور کہانی میں رَع کے بارے میں یہ نظریہ پیش ہوا ہے کہ اس نے خود ہی اپنے آپ کو "ظہور دار" کیا اور اس عمل سے زمین اور آسمان کے جملہ دیوتاؤں کو جنم دے ڈالا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جس طرح مصر کے پہلے بادشاہ کا نام مینیز MENES اور ہندو دیو مالا کے پہلے انسان کا نام منو ہے (مینیز اور منو کے ناموں کی صوتی مماثلت قابلِ غور ہے) اور مصر کے آتم رَع اور ہندوستان کے لفظ "آتما" کی مماثلت واضح ہے۔ بالکل اسی طرح آتم رَع کا خود کو ظہور دار کرنا ہندو دیو مالا کی اس کہانی کے مطابق بھی ہے جس میں کہا گیا ہے کہ پرجاپتی ایک ایسا کائناتی انڈہ ہے جسے وہ خود ہی سیتا، خود ہی زرخیز کرتا اور پھر خود ہی ایک عالم رنگ و بو کا روپ دھار کر اس سے برآمد ہو جاتا ہے۔ ان تمام مماثلتوں سے یہ قیاس کرنا غلط نہیں کہ قبل از تاریخ کے کسی دور میں مصر اور ہندوستان کے درمیان ثقافتی لین دین کی کوئی صورت ضرور پیدا ہوئی ہو گی۔

مصری تخلیقِ کائنات کے سلسلے میں ایک اور دلچسپ نظریہ یہ ملتا ہے کہ خود "انتشار" (یعنی وہ بحرِ بیکنار جس کا نام PTAH تھا) کے ہونٹوں پر لفظ متحرک اٹھا اور کائنات وجود میں آ گئی۔ گویا خود انتشار نے لفظ کے ذریعے اپنے آپ کو تنظیم اور ترتیب میں تبدیل کر لیا۔ ایس۔ ایچ ہک لکھتا ہے کہ مصری دیو مالا میں یہ کہانی ملتی ہے کہ جب PTAH نے سب کچھ بنا لیا تو اس نے آرام کیا اور یہ بات عہد نامہ قدیم ہی کی طرف ذہن کو منتقل کرتی ہے۔[1] (اس سلسلے میں مجھے یہ اضافہ کرنا ہے کہ "لفظ" کے ذریعے کائنات کو وجود میں لانے کا تصور بھی انجیل مقدس میں ملتا ہے) بہرحال مصری اساطیر میں تخلیقِ کائنات کا واقعہ انتشار سے تنظیم کو وجود میں لانے ہی کا واقعہ ہے تاہم اس میں انسان کی تخلیق کو کوئی خاص اہمیت نہیں ملی۔ بس ایک یہ اشارہ ضرور ملتا ہے کہ انسان کو کوزہ گر کے چاک پر گھڑا گیا۔ تاہم ان اساطیر میں دیوتا اور انسان کے باہمی فرق پر زور نہیں

---

[1] S.H. Hook : MIDDLE EASTERN MYTHOLOGY P33

دیا گیا حتیٰ کہ مصری معاشرے میں خود بادشاہ ہی دیوتا متصور ہوتا تھا۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ مصری دیومالا نیز مصری معاشرے میں اصل اہمیت دیوتا ہی کو حاصل تھی۔ انسان تو محض ایک ثانوی سی چیز تھا۔ پھر چونکہ بادشاہ خود دیوتا تھا اور بادشاہ کا "فرمان" ہی سب کچھ تھا اس لیے اگر مصری دیومالا میں کائنات کی تخلیق بھی لفظ (فرمان) کے ذریعے ہوئی تو بات سمجھ میں آتی ہے۔

انتشار اور بے ہیئتی سے تنظیم و ترتیب کا جنم مصری دیومالا کے علاوہ سمیریا، یونان اور ہندوستان کی دیومالاؤں کا بھی ایک خاص موضوع ہے۔ مصر میں تو صورت یہ تھی کہ جب دریائے نیل کا سیلاب اپنے اردگرد کے علاقے کے واضح نشانات کو مٹا دیتا تو گویا مکمل انتشار اور بے ہیئتی کا عالم قائم ہو جاتا۔ پھر جب سیلاب کا پانی اُتر جاتا تو تنظیم کی وہ صورت دوبارہ وجود میں آجاتی جس میں بادشاہ کا فرمان سب سے بڑا کردار ادا کرتا۔ وجہ یہ کہ سیلاب زمین کی حد بندیوں کو توڑ دیتا تھا اور اس بات کی ضرورت پڑتی تھی کہ پانی کے اُتر جانے کے بعد زمین کو دوبارہ قطعوں میں تقسیم کیا جائے اور نئی حد بندیاں قائم کی جائیں تاکہ معاشرہ ازسرِنو مرتب ہو سکے۔ یہ کام حکمِ شاہی سے ہی بطریقِ احسن انجام پا سکتا تھا۔ چنانچہ اسی لیے مصر میں لفظ یا فرمان کو اس قدر اہمیت ملی۔ دوسری طرف سمیریا بارانی طوفانوں کی زد میں تھا اور اس کے دریا بے حد تند اور ناقابلِ اعتبار تھے۔ اس حد تک کہ جب سیلاب آتا تو محسوس ہوتا کہ ساری کائنات انتشار کی زد میں آگئی ہے۔ اور اب خود بادشاہ بھی اسے دوبارہ مرتب اور منظم نہیں کر سکتا۔ دوسرے لفظوں میں سمیریا میں آفاتِ زمینی و آسمانی اتنی زبردست تھیں کہ بادشاہ سے بھی بڑی ہستیوں کی مدد ہمہ وقت درکار ہوتی تھی۔ چنانچہ اسی لیے سمیریا میں خود بادشاہ بھی دیوتاؤں کا ایک ادنیٰ خادم تھا یا پھر اسے دیوتاؤں کے ایک ایسے کارندے کی حیثیت حاصل تھی جس کے ذریعے آسمانی دیوتا اپنی خواہشوں کا اظہار یا تکمیل چاہتے تھے۔ ویسے بھی سمیریا کی تہذیب کے ابتدائی ایام میں کوئی ایسی مملکت وجود میں نہیں آئی تھی جس میں صرف ایک ہی شخص حکمران ہوتا بلکہ ایسی چھوٹی چھوٹی ریاستوں نے جنم لیا تھا جو ضرورت کے وقت ایک دوسری کا ساتھ دیتی تھیں۔ سمیریا کے معاشرے کے اندر بھی اشتراکِ باہم کی یہ روایت موجود تھی اور اس لیے جب بعد ازاں بادشاہت کا ادارہ وجود میں آگیا تو بھی بادشاہ مطلق العنان نہیں تھا بلکہ اُسے ایک حد تک معاشرتی حقوق کو تسلیم کرنا پڑتا تھا۔ مثلاً ہربرٹ جے مُلر نے لکھا ہے کہ تقریباً ۲۴۰۰ ق م میں سمیریا کے ایک بادشاہ یورو کاجینا URUKAGINA نے یہ فرمان جاری کیا کہ چونکہ اہلِ سمیریا کو اپنی سابقہ آزادیوں کے چھن جانے کا احساس ہے اس لیے اب ان کے حقوق بحال کیے جا رہے ہیں[1] اور حقوق کی بحالی کی صورت یہ تھی کہ عوام کو کاہنوں، ٹیکس وصول کرنے والوں اور پادریوں

ـــہ[1] HERBRT. J. MULLER
FREEDOM IN THE ANCIENT WORLD P.40

سے بچایا جائے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ سمیریا کی تہذیب میں انسانی حقوق کا مسئلہ کسی نہ کسی صورت میں ضرور موجود تھا جب کہ مصر کے معاشرے میں فرد کا وجود عنقا اور اس کے حقوق کا مسئلہ قطعاً غائب تھا۔ ساتھ ہی یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ سمیریا کے موسمی تغیرآت اتنے شدید ہوتے کہ انسان کے سارے منصوبے دھرے کے دھرے رہ جاتے۔ چونکہ یہ سب کچھ دیوتاؤں کی عبادت کرنے کے باوصف ہو جاتا تھا، اس لیے قدرتی طور پر اہلِ سمیریا کو اپنے دیوتاؤں پر پورا اعتبار نہیں تھا۔ وجہ یہ کہ وہی دیوتا جو ایک دن ان پر دھوپ اور کھلیان اور بیٹے اور شہد نچھاور کرتے دوسرے ہی روز آبی طوفانوں، زلزلوں اور ژالہ باریوں سے اس کا سب کچھ تباہ کر دیتے۔ ایسی غیر محفوظ فضا میں خود سمیریا والوں کے اخلاقی ضوابط میں بھی دراڑیں ضرور پڑی ہوں گی اور وہ جن کے سپرد ان کے جان و مال کی حفاظت کا فریضہ تھا، وقت آنے پر ضرور ہی نااہل، خود غرض یا بے پروا ثابت ہوئے ہوں گے۔ چنانچہ اگر سمیریا والوں نے اپنے معاشرتی نظام کے سارے مد و جزر کے متوازی ایک ایسا کائناتی نظام تخلیق کر لیا جس میں تحفظات مفقود تھے، اخلاقیات کی عمارت کمزور تھی اور جہاں دیوتاؤں کی قوت بھی لامحدود نہیں تھی بلکہ وہ خود بھی جذباتی، غیر محفوظ اور ناقابلِ اعتبار تھے تو یہ ایک بالکل قدرتی بات تھی۔ ایسی صورت حال میں سمیریا والوں کی دیو مالا میں کائنات کی تخلیق کسی فرمان کا نتیجہ کیسے ہو سکتی تھی جیسا کہ مصر میں ہوا جہاں کا فرعون بیک وقت بادشاہ بھی تھا اور دیوتا بھی۔ سمیریا میں تخلیقِ کائنات کسی بڑے دیوتا کا کارنامہ نہیں تھا بلکہ کائنات انتشار اور بے ہیئتی کے عالم سے آسمانی تشدد کے نتیجے میں برگ ہوئی تھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سمیریا کی دیو مالا میں تخلیقِ کائنات نامو دیوی کی کوکھ سے ہوئی اور نامو سے مراد سمندر تھا۔ بعض دوسری کہانیوں کے مطابق ابتدا ایک پہاڑ تھا جس کی بنیاد زمین اور چوٹی آسمان تھا۔ آسمان کا نام این اور زمین کا نام کی تھا اور ان دونوں کے اتصال سے ان لل ENLIL نے جنم لیا جو ہوا کا دیوتا تھا۔ پھر یہ دیوتا زمین اور آسمان کے درمیان آ کھڑا ہوا۔ تاہم سمیریا کی دیو مالا میں یہ کہیں نہیں بتایا گیا کہ خود نامو (یعنی سمندر) کا جنم کیسے ہوا۔

ایس۔ ایچ۔ ہک[لہ] لکھتا ہے کہ جب ان لل نے زمین اور آسمان میں حدِ فاصل قائم کر دی اور آسمان کو ننما (یعنی چاند) وغیرہ کی مدد سے روشن کر چکا تو اس نے زمین کی تزئین و آرائش کا آغاز کیا۔ چنانچہ نباتات، حیوانات، زرعی اوزار اور دیگر تہذیبی عوامل ان لل ہی کی وجہ سے معرضِ وجود میں آئے۔ اسطور کے مطابق ان لل نے حیوانوں کے دیوتا لاہار اور اناج کی دیوی اشنان کو تخلیق کیا اور ان دونوں نے دیوتاؤں کے لیے غذا اور لباس کے ڈھیر لگا دیے۔ اور دیوتاؤں کا حال دیکھیے کہ جب انھیں ہر شے کی فراوانی نظر آئی تو انھوں نے ڈٹ کر شراب پی اور آپس میں لڑنے جھگڑنے لگے۔ آخر میں انسان کو تخلیق کیا گیا اور انسان کی تخلیق کا مقصد فقط یہ تھا کہ وہ ایک

لہ S.H. HOOK: MIDDLE EASTERN MYTHOLOGY P25

غلام کی طرح دیوتاؤں کی خدمت بجا لائے۔ ان کے لیے زمینیں کاشت کرے تاکہ وہ خود فراغت سے زندگی بسر کریں (دیکھیے کہ استحصال کی روایت کا آغاز کیسے ہوا) اسطور کے مطابق ناموں NAMMU اور ننماَ NINMAH نے دوسرے دیوتاؤں کی مدد سے چکنی مٹی کو گوندھ کر اس سے انسان کا پتلا بنایا اور پھر ننماَ نے کھیل ہی کھیل میں چکنی مٹی سے مختلف اقسام کے چھ انسان بنائے جن میں ایک بانجھ عورت اور ایک ہیجڑا بھی تھا۔ غور کیجیے کہ تخلیق کائنات کی اس کہانی میں "انتشار" کے "تنظیم" میں تبدیل ہونے کا عمل محض بے جان اشیا تک ہی محدود نہیں بلکہ اس میں دیوتا، انسان، چرند، پرند اور پودے بھی شامل ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ ان کے درمیان میل ملاپ کی صورت بھی پیدا ہوئی ہے۔ اِن لل دیوتاؤں کو تخلیق کرنے کے بعد ان میں سے ہر ایک کے سپرد کوئی نہ کوئی شعبہ کر دیتا ہے۔ مثلاً ہوا، اناج، نباتات وغیرہ۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے کوئی بادشاہ اپنے مختلف صوبوں کے لیے گورنر مقرر کر دے۔ اس کے بعد ان میں سے بیشتر شعبے انسان کے سپرد کر دیے جاتے ہیں۔ اور ایک ایسی منظم اور مرتب کائنات کا تصور اُبھر آتا ہے جس میں نامو (یعنی وہ سمندر جس سے کائنات کی ابتدا ہوئی) سے لے کر انسان تک ایک ہی معاشرتی نظام اُبھرا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یوں دیکھیے تو اسطور سازی کے رجحان نے زندگی کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں تقسیم نہیں کیا جیسا کہ مذہب الارواح ANIMISM کے زمانے میں کثرت پرستی کی روش کے تحت ہوا بلکہ اس رجحان نے دیوتا سے انسان تک ساری ذی روح مخلوق کو ایک ہی وسیع اور عالمی برادری کی صورت عطا کر دی' اس قدر کہ دیوتا انسانوں کے مقدر میں دلچسپی لینے لگے اور انسان، دیوتاؤں کے اعمال کا محاسبہ کرنے لگے۔ آخر آخر میں تو ان دونوں طبقوں میں ازدواجی رشتے تک قائم ہونے لگے جس کا صاف مطلب یہ ہے کہ اسطور سازی بنیادی طور پر ایک ذہنی عمل تھا جو کائنات کو مجتمع کر رہا تھا نہ کہ منتشر!

سمیریا کی تخلیقِ کائنات کے بارے میں اسطور نسبتاً قدیم ہے اور اس نے بابل کی اسی وضع کی اسطور پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ تاہم بابل کی اسطور کے کچھ اپنے منفرد اوصاف بھی ہیں جن کا تذکرہ ضروری ہے۔ مثلاً ایک بات تو یہ ہے کہ سمیریا کی اسطور میں تخلیق کائنات کا واقعہ کسی ایک ہستی کا فعل نہیں۔ اس میں ایک طرف نامو اور دوسری طرف اِن لل اور اِن کی ENKI برابر کے حصہ دار ہیں۔ یہ بات اس چیز کا ثبوت ہے کہ سمیریا کی یہ اسطور جس زمانے میں خلق ہوئی وہ قبائلی نظام کے تابع تھا جس میں قوت مختلف سرغنوں میں بٹی ہوئی تھی اور وہ مل جل کر کام کرتے تھے۔ مگر بابل کے زمانے تک آتے آتے بادشاہت کا ادارہ زیادہ مضبوط ہو گیا تھا۔ اس لیے اب تخلیق کائنات کے سلسلے میں ایک خاص دیوتا یعنی مار دک کا کردار صاف دکھائی دیتا ہے جو تیامت کو شکست دینا اور مقدر کی تختیاں جمع کر کے متعدد تخلیقی افعال کا مظاہرہ کرتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ سمیریا کی دیو مالا میں تخلیق کائنات کا واقعہ کسی مربوط صورت میں نہیں ملتا۔ بلکہ قاشوں اور ٹکڑوں میں بٹا ہوا کہیں کہیں بے ربط اور بے نظم بھی دکھائی دیتا ہے۔ جب کہ بابل کی اسطور کی ساری کڑیاں سلامت

ہیں۔ اس اسطور کے مطابق ابتداءً دو سمندر موجود تھے۔ میٹھے پانی کا سمندر جس کا نام اپسو APSU تھا۔ اور کھاری پانی کا سمندر جس کا نام تیامت تھا۔ ان دونوں کے اتصال سے دیوتاؤں نے جنم لیا۔ پہلا جوڑا لاہمو اور لاہامو تھا جس سے انشار ANSHAR اور کشار KISHAR یعنی آسمانی افق اور زمینی افق پیدا ہوئے۔ پھر ان دونوں نے آنو ANU یعنی آسمان کے دیوتا اور ای آ EA یعنی زمین کی دیوی کو جنم دیا۔ ای آ کے ہاں مردوک پیدا ہوا جو بابل کی دیومالا کا ہیرو ہے۔ مردوک نے تیامت کو قتل کیا اور اس کے جسم کو دو حصوں میں کاٹ کر ایک سے آسمان بنایا اور پھر ایسا انتظام کیا کہ اس کا پانی نیچے گرنے نہ پائے۔ اس کے بعد مردوک نے پوری کائنات کی تنظیم کی۔ سال کو مہینوں میں تقسیم کیا۔ پھر اس نے دیوتاؤں کی خدمت کے لیے انسانوں کو اپنے حریف کنگو کے خون سے بنایا۔ اور یوں انتشار سے تنظیم نے جنم لیا۔

یونانی دیومالا میں تخلیقِ کائنات کا واقعہ کچھ اور بھی منضبط انداز میں ملتا ہے۔ کہانی کے مطابق ابتداءً خلا تھا جس میں ہر شے کے بیج بے نام اور بے صورت انداز میں گردش کر رہے تھے۱۔ پھر آہستہ آہستہ صورتیں بننے لگیں۔ بوجھل اجزا زمین بن گئے اور ہلکے اجزا اوپر اٹھ کر آسمان میں متشکل ہو گئے۔ آسمان پر سورج، چاند اور ستارے چمکنے لگے۔ صفحۂ خاک پر ارض، سمندر سے الگ ہوئی اور دریا بہنے لگے۔ پھر خلا سے کچھ عجیب و غریب ہستیوں نے جنم لیا۔ سب سے پہلے ئروس EKOS یعنی محبت پیدا ہوئی۔ واضح رہے کہ یونانی دیومالا میں انتشار کی وہ حالت جس میں اشیا لخت لخت حالت میں تھیں اور عناصر ایک دوسرے سے کٹے ہوئے تھے، سب سے پہلے محبت کی خوشبو سے متاثر ہوئی اور چونکہ محبت کا اہم ترین وصف مجتمع کرنا ہے اس لیے محبت کے وسیلے ہی سے کائنات ایک منضبط اکائی میں ڈھل گئی۔ اس کے بعد خلا ہی سے کالی رات اور چمکتے دن نے جنم لیا۔ آخر آخر میں یورانوس URANOS (باپ) پوسٹاس POSTAS (سمندر) اور دھرتی ماتا، یہ سب پیدا ہوئے۔ زمین اور آسمان کے اتصال سے پہلی کھیپ TITANS کی پیدا ہوئی جو دیو صفت تھے۔ ان ہی میں وہ سائی کلوپ بھی شامل تھے جن میں سے ہر ایک کے ماتھے پر فقط ایک آنکھ ابھری ہوئی تھی۔ مگر یورانوس کو بچوں سے نفرت تھی۔ اس لیے جب اس نے انہیں خفیہ مقامات پر چھپانا شروع کیا تو دھرتی ماتا نے بچوں کو باپ کے خلاف کر دیا۔ جنگ ہوئی جس میں یورانوس زخمی ہوا۔ اس کے بدن سے لہو کے جو قطرے سمندر پر گرے ان سے افرودائتی پیدا ہوئی جو حسن اور محبت کی دیوی ہے۔ لہو کی دوسری بوندوں سے دیو اور FURIES پیدا ہوئیں۔ گویا یورانوس کے لہو سے خیر اور شر دونوں نے جنم لیا۔

---

۱ W.H.D. ROUSE : GODS, HEROES & MEN

اس کے بعد کرونس CRONOS آسمان کا بادشاہ بنا۔ اس کے خاندان میں سب سے اہم شخص پرومیتھیس تھا جس کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ آسمان سے اتر کر زمین پر آیا جہاں اس نے چکنی مٹی سے اشیا بنانے کا شغل اختیار کیا۔ غور کیجیے کہ آسمان اور زمین کو آپس میں مربوط کرنے اور آسمانی کرداروں کو زمینی کرداروں سے ہم آہنگ کرنے میں پرومیتھیس ہی نے سب سے اہم کردار ادا کیا۔ اور کائنات کے انتشار کو ترتیب اور تنظیم میں تبدیل کرتا چلا گیا۔ زمین پر اس نے پہلے حشرات الارض کو خلق کیا، پھر حیوانات اور آخر میں انسان کو بنایا۔ پھر اس نے فلک کی بات زمین کے اس محرم کو بتا دی۔ اسے آگ اور تہذیب اور فنون سے آشنا کیا اور اس کا سب سے بڑا محسن قرار پایا۔

اُدھر کرونس کو یہ فکر دامنگیر ہوئی کہ کہیں اس کے بچے اس کے خلاف علم بغاوت بلند نہ کر دیں۔ سو جیسے ہی اس کے ہاں کوئی بچہ پیدا ہوتا وہ اسے نگل جاتا۔ جب زیوس ZEUS پیدا ہوا تو کرونس کی بیوی نے اسے بچانے کی ٹھانی اور بچے کے بجائے کپڑے میں ایک پتھر لپیٹ کر کرونس کو دے دیا۔ جسے وہ نگل گیا۔ پھر جب زیوس بڑا ہو گیا تو زیوس اور اس کی ماں نے کرونس کو کوئی ایسی دوا پلا دی جس سے کرونس کے سارے بچے اس کے اندر سے باہر آ گئے۔ یہ سب اب بڑے ہو گئے تھے۔ انھیں میں ڈیمیٹر DEMETER، ہیرا HERA، ہیڈز HADES، اور پوسیڈون POSEIDON شامل تھے۔ ان سب نے کرونس کے خلاف اعلان جنگ کر دیا۔ پرومیتھیس نے پہلے تو کرونس کا ساتھ دیا مگر پھر کرونس کی حماقتوں سے برگشتہ ہو کر زیوس سے آملا اور اسے اپنے قیمتی مشوروں سے نوازنے لگا۔ اس جنگ میں پرومیتھیس کچھ ویسا ہی کردار ادا کرتا ہے جیسا کرشن مہاراج نے کورو اور پانڈو کی جنگ میں ادا کیا تھا۔ اس فرق کے ساتھ کہ پرومیتھیس کے مشوروں میں تفکر کا وہ عنصر نہیں تھا جس سے کرشن دیوتا کے اپدیش عبارت تھے۔ پرومیتھیس کی مدد سے زیوس کامیاب ہوا مگر اس کامیابی کے بعد زیوس اور اس کے بھائیوں میں جنگ چھڑ جانے کا خطرہ پیدا ہو گیا جسے پرومیتھیس نے اپنی دانش اور حکمت سے دور کر دیا۔ چنانچہ بھائیوں نے کائنات کو آپس میں تقسیم کر لیا۔ زیوس آسمان کا بادشاہ بنا۔ پوسیڈون کو سمندر عطا ہوا اور ہیڈز نے کائے "ہاد" پر قبضہ جما لیا مگر زمین ان تینوں کی مشترکہ ملکیت متصور ہوئی۔

یونان کی اس دیو مالا میں یونانی معاشرے کا سارا عکس دکھائی دیتا ہے۔ نفرت اور محبت کے وہ سارے رشتے جن سے یونانی معاشرہ عبارت تھا۔ یونانی دیو مالا میں ابھرے ہوئے نظر آتے ہیں پھر جس طرح یونان نے قبائلی طوائف الملوکی سے اوپر اٹھ کر ریاستی خود مختاری کی سطح تک رسائی حاصل کی اور پھر وہاں کے معاشرے میں اشتراک باہم کی ایک مضبوط روایت وجود میں آگئی بالکل اسی طرح یونانی دیو مالا میں منتشر اجزا، جنگ و جدال سے گزر کر بالآخر اشتراک اور بھائی چارے کی فضا پر منتج ہوئے اور کائنات میں نہ صرف ارض و سما کا ایک مضبوط رشتہ ابھر آیا بلکہ دیوتا اور انسان بھی ایک دوسرے کے قریب آ کر ایک

برادری میں تبدیل ہو گئے۔ مصری دیومالا میں دیوتا اور انسان ایک دوسرے سے بہت دور ہیں بعینہٖ جیسے مصری معاشرے میں بادشاہ عوام سے فاصلے پر ہے۔ سمیریا اور بابل کی دیومالاؤں میں ان کا رشتہ آقا اور خادم کا ہے۔ مگر یونانی دیومالا میں پہلی بار انسان اور دیوتا کی برابری کا تصور ابھرتا ہے۔ مثلاً پنڈار PINDAR کی چھٹی نظم میں تو یہاں تک کہا گیا ہے کہ انسان اور دیوتا ایک ہی نسل سے ہیں۔ اور ہومر تک آتے آتے تو صورت یہ ہو گئی کہ دیوتا عناصر فطرت کے اوصاف سے لیس نہ رہے بلکہ انسانی اوصاف کے حامل بن گئے۔ پھر چونکہ ہومر نے انھیں یونانی انسان کے اوصاف ودیعت کیے لہٰذا ان کے ہاں جذباتیت کے ساتھ ساتھ دریا دلی اور متوازن اندازِ نظر بھی دکھائی دیتا ہے۔ ساری کائنات کو اس کی جملہ سطحوں پر مربوط اور منظم کرنے کا یہ دیومالائی اقدام انسان کی اس وہبی سوچ ہی کا نتیجہ تھا جو مشاہدات کے غدر میں یک جہتی اور اتحاد کی فضا قائم کرنے میں ایک اہم کردار ادا کر رہی تھی۔

ہندو دیومالا کے مطابق ابتدا گھپ تاریک خلا تھا جس میں بجز پانی اور کوئی شے نہیں تھی۔ اس پانی پر سنہری بیضہ تیر رہا تھا۔ "ایک" اس بیضہ میں داخل ہوا اور برہم کی صورت میں اس سے باہر آگیا۔ برہم سے مادر روح کائنات تھی۔ برہم ہر جگہ موجود تھا اس کی کوئی ایک صورت یا عنصر نہیں تھا۔ وہ حاضر بھی تھا اور غائب بھی اور لافانی بھی اور اس نے ساری کائنات کو خلق کیا تھا۔ سب سے پہلے برہم نے پرجاپتی کو پیدا کیا اور پرجاپتی نے مادے کی کائنات اور اس میں سُر اور اسُر، مرد و زن، حیوانات و نباتات سب کو جنم دیا۔ بعدازاں برہم کے اوصاف کی تخصیص ہوئی اور ترمورتی کا تصور ابھر آیا جس کے تین چہرے تھے۔ درمیانی چہرہ برہم کا تھا اور برہم کے دائیں اور بائیں وشنو اور شو تھے۔ ان میں سے وشنو کے سپرد یہ کام تھا کہ وہ اپنی جگہ قائم رہے، زمین کو انسان کے رہن سہن کے قابل بنائے اور تمام اشیا کو اپنی نظر کی زد میں رکھے۔ حقیقتاً وشنو سورج کی آنکھ کا دوسرا نام تھا کیونکہ جس طرح سورج کی شعاعیں دنیا کو منور کرتی ہیں اور اس کے دیدۂ بےخواب کی رسائی دور دور تک ہے بالکل اسی طرح وشنو کی نظروں سے کوئی شے چھپی ہوئی نہیں ہے۔ وشنو کے ہاں برہم کی سی ماورائیت یا بےصورتی نہیں بلکہ وہ تو زمین اور زمین کے معاملات کو سنوارنے اور تہذیب کو پھیلانے پر مامور دکھائی دیتا ہے اور یوں آدمی کے تصور کی گرفت میں بآسانی آسکتا ہے۔ برہم کا دوسرا چہرہ شیو کا ہے۔ شیو میں جنگل کی ساری خونخواری اور تخلیقی رعنائی موجود تھی۔ جنگل جس نے قدیم ہندوستان کو ڈھانپ رکھا تھا۔ پھر جس طرح جنگل اور اس کا معاشرہ سال بھر میں موت اور زندگی کے دائرے سے گزرتا تھا بالکل اسی طرح شیو بھی پہلے توڑتا اور پھر جوڑتا تھا۔ پہلے ہر شے کو تباہ و برباد کرتا اور پھر راکھ میں سے نئی زندگی کو جنم دیتا۔ یہ گویا عام زندگی کے اس مشاہدے ہی کا عکس تھا کہ خزاں اور سردی میں بیشتر درخت ٹنڈ منڈ سے ہو جاتے ہیں اور گھاس جل سی جاتی ہے مگر پھر موسم بہار کے آتے ہی شاخیں اور پتے نمودار ہو جاتے ہیں۔ غالباً اسی تخلیقی عمل کے باعث شیو کے نام کے ساتھ فنون لطیفہ، علم و فضل

اور درویشی کے مسالک وابستہ ہیں جو انسان کی مادی اور میکانکی زندگی کے بجائے اس کی روحانی اور تخلیقی زندگی کے اشارے ہیں۔

شیو کے اوصاف میں تخریب اور تعمیر دونوں شامل ہیں۔ تخریب کی قوت کالی دیوی میں اور تعمیر کی قوت اناپورنا اور دوسری دیویوں میں متشکل ہو کر سامنے آتی ہے۔ دوسری طرف وشنو کا صرف ایک ہی وصف ہے اور ہر زمانے میں وشنو نے اپنے اس وصف ہی کا مظاہرہ کیا ہے۔ چنانچہ وشنو ہر دور میں اپنا کوئی نہ کوئی اوتار بھیجتا ہے جو تہذیب کو ایک بلند تر سطح پر لے آتا ہے۔ کرشن، وشنو کا ایک ایسا ہی اوتار ہے۔ وشنو کی بیوی کا نام لکشمی ہے جو خوش بختی اور حسن کی دیوی ہے اور جس نے سمندری جھاگ سے جنم لیا تھا۔ ہندو دیو مالا ایک بھرے پُرے خاندان کی مکمل تصویر دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ جس طرح ہندو سماج مشترکہ خاندان کی روایت پر استوار تھا بالکل اسی طرح ہندو دیو مالا میں بھی خاندانوں کے سلسلے ملتے ہیں۔ حتیٰ کہ برہم بھی جو نام روپ سے بے نیاز ہے اپنی بیوی سرسوتی کے ساتھ نظر آتا ہے۔ ہندو دیو مالا میں انسانی شکل کے دیوتاؤں کے علاوہ جانور کے روپ میں پیدا ہونے والے دیوتاؤں کا بھی کال نہیں۔ گنیش اور ہنومان کا اس سلسلے میں ذکر کیا جا سکتا ہے۔ مراد یہ ہے کہ ہندو دیو مالا ایک ایسا مربوط اور منظم "سسٹم" ہے جس میں برہم کی تجریدیت سے لے کر حیوان کی شکل کے دیوتاؤں کی ارضیت تک، کائنات کی ساری سطحیں اور پرتیں سمٹ آئی ہیں جس سے یہ نتیجہ بآسانی اخذ ہو سکتا ہے کہ ہندو دیو مالا نے کائنات کا ایک ایسا تصور پیش کیا جس میں کوئی شے بھی اپنے غلط مقام پر نہیں تھی اور کہیں بھی غدر کی کیفیت موجود نہیں تھی۔ یہ ایک مرتب اور منظم کائنات تھی جس میں تخریب سے لے کر تعمیر تک کے سارے مراحل کو دیکھا جا سکتا ہے۔

(۲)

اساطیر کا ایک سلسلہ تو تخلیقِ کائنات کے واقعے سے متعلق ہے مگر ایک اور سلسلہ زمین اور اس کے باسیوں کی تباہی اور بربادی کے واقعات پر مشتمل ہے۔ ان کہانیوں کو پڑھیں تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ تخریب اور تباہی کا ہر واقعہ دراصل ایک نئی تخلیق کا پیش خیمہ ہے۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے بیج کا سخت چھلکا جب تک ٹوٹ پھوٹ نہیں جائے گا اس میں سے پودا باہر نہیں آسکے گا۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ کچھ عرصے کے بعد ہر شے پر زنگ سا لگ جاتا ہے اور ارتقا کی رفتار سست پڑ جاتی ہے۔ چنانچہ ایک "تند و تیز" تخریبی عمل ناگزیر ہو جاتا ہے۔ تاکہ شے کی پرانی چمک لوٹ آئے اور وہ از سرِ نو تخلیقی طور پر فعال ہو جائے۔ اساطیر میں پرانے زنگ آلود جہان کو پانی کے علاوہ آگ وغیرہ کی مدد سے تباہ کرنے کی کہانیاں بھی ملتی ہیں۔ مگر پانی سے تباہ کرنے کی کہانی زیادہ مشہور ہے۔ یوں بھی پانی کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ وہ ہر شے کو پاک صاف کر دیتا ہے۔ یعنی شے یا فرد پر سے زنگ، کثافت، افسردگی اور گناہ کی غلاظت کو دھو ڈالتا ہے تاکہ زندگی از سرِ نو اپنا آغاز کر سکے۔ مذاہب

یاترا کا ایک اہم مقصد بھی یہی ہے کہ روح کو پاک صاف کیا جائے تاکہ وہ رفعت آشنا ہو سکے۔ عیسائیت میں بپتسمہ کی روایت اور اسلام میں وضو کا تصور بھی پانی کی مدد سے جسم کو پاک صاف کرنے کے عمل ہی سے متعلق ہے۔ اسی طرح گنگا اشنان کا مقصد بھی یہی ہے کہ پاپ دھل جائیں اور فرد دوبارہ تخلیقی طور پر فعال ہو جائے۔ لہٰذا طوفان کی اسطور بظاہر تو تباہی اور بربادی کا منظر پیش کرتی ہے لیکن بباطن ایک حیاتِ نو کی خوش خبری سناتی ہے۔ پانی سے تباہی کی اولین اسطور سمیریا میں ملی ہے۔ اولین اس لیے کہ نینوا کی اسطور نے اس سے بہت کچھ اخذ کیا ہے۔ یونانی اساطیر میں طوفان کی کہانی بھی سمیریا کی کہانی ہی سے متاثر لگتی ہے۔

سمیریا کی اسطور کے مطابق دیوتاؤں نے فیصلہ کیا کہ بنی نوع انسان کو ملیامیٹ کرنے کے لیے پانی کو استعمال کیا جائے۔ مگر دیوتاؤں میں سے ایک جس کا نام اِن کی ENKI تھا انسان کی تباہی پر راضی نہ ہوا۔ چنانچہ اس نے سپار SIPPAR کے بادشاہ زایوسودرا ZIUSUDRA کو ہدایت کی کہ وہ ایک کشتی بنالے۔ طوفان سات دن اور سات راتیں جاری رہا۔ زایوسودرا کی کشتی بچ گئی۔ آخر میں اس نے آنو اور ان لل کے آگے سجدہ کیا اور انھوں نے اُسے دیوتا کا مرتبہ بخش دیا اور یوں وہ نباتات کا رکھوالا اور بنی نوع انسان کا "بیج" قرار پایا۔ سمیریا کی اس اسطور میں زیادہ تفاصیل نہیں ہیں۔ مگر مرکزی خیال سلامت ہے کہ آبی طوفانوں نے زایوسودرا کو تخلیقی طور پر فعال کر دیا اور اس سے نسلِ انسانی کا ایک نیا سلسلہ شروع ہوا۔

سمیریا کی اس اسطور کے مقابلے میں نینوا کی اسطور زیادہ مفصل ہے۔ اور طوفان اور اس کے کرداروں کے سارے تناظر کو پیش کرتی ہے۔ اس اسطور کے مطابق ایک بار جل جامیش نے اپنے ایک بزرگ اُتناپشتم سے پوچھا کہ قدیم زمانے میں آبی طوفان کیسے آیا اور اس میں کیا ہوا اور اُتناپشتم نے جواب میں کہا کہ جب شہر شوری پک بہت پرانا ہو گیا تو دیوتاؤں نے فیصلہ کیا کہ ایک آبی طوفان لایا جائے تاکہ یہ تباہ ہو (واضح رہے کہ اسطور میں تباہی کے لیے کہنگی اور فرسودگی کو وجہِ جواز قرار دیا گیا ہے اور یہ بات بے حد خیال انگیز ہے۔) مگر دیوتا یہ بھی نہیں چاہتے تھے کہ زندگی کلیتاً فنا ہو جائے۔ وہ تو محض ارتقا کی رفتار کو تیز تر کرنے کے خواہاں تھے۔ چنانچہ اُتناپشتم سے کہا گیا کہ وہ ایک کشتی تیار کرلے۔ اس میں ہر شے کا بیج محفوظ کرے اور جب طوفان آئے تو کشتی کے کواڑ بند کرلے۔ گویا خود ایک "بیج" میں منتقل ہو جائے جیسے طوفان تھپانتا پھٹکتا پھرے تاآنکہ اس پر سے کہنگی، فرسودگی اور زنگ کا غلیظ چھلکا اتر جائے اور وہ پھر سے پھلنے پھولنے کے قابل ہو سکے۔

اسطور کے مطابق یہ طوفان سات دن اور سات راتیں جاری رہا۔ جب تباہی رک گئی تو اُتناپشتم نے کھڑکی کھولی اور دیکھا کہ تمام انسان گیلی مٹی میں تبدیل ہو گئے تھے۔ آخر میں دیوتا اِنی آ کشتی میں سوار ہوا اس نے اُتناپشتم اور اس کی بیوی کو اپنے سامنے دوزانو ہونے کو کہا۔ تب اس نے انھیں آشیرباد دی اور کہا کہ وہ دونوں دیوتا ہو جائیں۔ نینوا کی اس اسطور کا لب لباب بھی یہی ہے کہ تخریب، تعمیر کا پیش خیمہ ہے۔ تاہم اس بار یہ تعمیر تخلیق کائنات کا واقعہ نہیں تھا بلکہ زندگی کی تجدید حق جو ارتقا کے لیے ناگزیر ہے۔

یونان میں صورت حال یہ تھی کہ دیوتاؤں اور انسانوں کا درمیانی فاصلہ بڑی تیزی سے گھٹ رہا تھا۔ ایک طرف دیوتاؤں کا خاندان تھا جو اولمپس کی چوٹی پر رہتا تھا۔ دوسری طرف انسانی خاندان تھا جو زمین پر گزر اوقات کرتا تھا۔ اوّل اوّل ان دونوں خاندانوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کا اہم کام پرومیتھیس نے سرانجام دیا۔ پرومیتھیس دوسرے دیوتاؤں کی طرح سنگ دل اور مغرور نہیں تھا۔ بلکہ اُسے تو انسان کا محسن اور محافظ قرار دینا چاہیے۔ بعدازاں زیوس خود بھی انسان میں دلچسپی لینے لگا اور دیوتا بلندیوں سے اتر کر انسان کے معاملات میں بڑی باقاعدگی سے دخل اندازی کرنے لگے۔ مگر شروع شروع میں دیوتا اور انسان (آسمان اور زمین) میں خاصا بُعد تھا بلکہ ان میں تو مخاصمت کے شواہد بھی ملتے ہیں۔ مثلاً زیوس کے بارے میں یہ کہا گیا ہے کہ وہ نسل انسانی سے کچھ زیادہ خوش نہیں تھا۔ اس لیے ایک بار اس نے فیصلہ کیا کہ اس بدبخت نسل کو صفحۂ ہستی ہی سے مٹا دیا جائے اور اس کے بجائے ایک بہتر اور خوب تر نسل کو وجود میں لایا جائے (کاش زیوس یہ کارِ خیر انجام دے ہی ڈالتا مگر یوں لگتا ہے جیسے دیوتاؤں کی نسل بھی انسانوں کی طرح قوتِ فیصلہ سے محروم تھی) چنانچہ اس نے اپنی تفریحِ طبع کے لیے زمین پر محض ایک آبی طوفان بھیجنا ہی کافی سمجھا۔

راؤس[1] نے اس بات کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ انسان چار ادوار میں سے گزر چکا ہے پہلا دور سنہری زمانہ (ست جگ) تھا جب سارے دکھ ایک مرتبان میں بند پڑے تھے (پنڈورا کا صندوق) یہ وہ زمانہ تھا جب عورت ابھی پیدا نہیں ہوئی تھی (کہیں یہ مرتبان عورت ہی کا علامتی روپ تو نہیں تھا؟) اسے باغ بہشت کا دور بھی کہا جا سکتا تھا جس میں آدمی "ایک" کی صورت میں موجود تھا۔ اس وقت وہ خوش باش اور دکھوں سے ناآشنا تھا۔ اس کے بعد دوسرا دور آیا جس میں انسان بچوں کی طرح شرارتیں اور احمقانہ حرکتیں کرنے لگا (یہ دور حقیقتاً تجسس کا دور تھا اور انسان کی فاضل قوت کے چھلک جانے کا منظر پیش کر رہا تھا) تیسرے دور میں انسان ایک دوسرے سے برسرِ پیکار ہو گئے اور اپنے ہی ہاتھوں تباہ ہونے لگے۔ اس کے بعد ایک ایسا دور آیا جس میں سارے رشتے ناتے تیزی سے ٹوٹنے لگے۔ باپ اور بیٹے میں ناقابلِ عبور خلیج پیدا ہو گئی۔ وعدے کانچ کی چوڑیوں کی طرح کرچ کرچ ہو گئے۔ اور مجرموں کی عزت افزائی ہونے لگی۔ مزدوروں نے کام کرنا چھوڑ دیا اور کھیت ویران ہو گئے۔ نفسانفسی کے اس زمانے میں زیوس آسمان سے اتر کر زمین پر آیا، یہ دیکھنے کے لیے کہ انسان کس حال میں ہے۔ مگر وہ اسے دیکھ کر پہلے تو مایوس ہوا اور پھر برہم! تب اس نے فیصلہ کیا کہ نسل انسانی کو غارت کر دے۔ جس نے فتنہ و فساد پھیلایا تھا اور گناہ کی غلاظت سے ہر شے کو داغدار کر دیا تھا۔ چنانچہ زیوس نے دیوتاؤں کی کونسل طلب کی اور بتایا کہ اس نے انسان کو غارت کر دینے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ دیوتاؤں نے حسبِ معمول اس کی ہاں میں ہاں ملائی کیونکہ ان میں سے ہر کسی کو اپنی

---

[1] W.H.D. ROUSE: GODS, HEROES & MEN p.۵۰

کری بہت عزیز تھی اور ان کی شخصیتیں زیوس کی تابع مہمل بن چکی تھیں۔

تب ہواؤں کو حکم ملا کہ وہ بادلوں کو جمع کریں۔ آسمان سے برکھا اتری اور سارا یونان اس کی زد میں آگیا۔ پرومیتھیس کو زیوس کے ارادے کا علم تھا مگر وہ انسان کی مکمل تباہی ہرگز نہیں چاہتا تھا۔ چنانچہ اس نے اپنے بیٹے سے کہا کہ وہ ایک صندوق بنا لے۔ اس میں خورونوش کی اشیا جمع کرے اور اپنی بیوی کو ساتھ لے کر اس میں چھپ جائے۔ طوفان نو دن اور نو راتیں جاری رہا جس کے بعد یہ صندوق بہتا ہوا پرناسس پہاڑ کی اس چوٹی پر جا پہنچا جو طوفان میں سلامت رہی تھی۔ اور یوں زندگی کا ازسرِ نو آغاز ممکن ہوئی۔ آبی طوفان کی یہ کہانی میسوپوٹیمیا اور نینوا کی کہانیوں ہی کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ کیونکہ اس کہانی میں بھی آبی طوفان نے نسلِ انسانی کو مکمل طور پر تباہ کرنے کے بجائے محض اس پر سے کہنگی اور غلاظت اتاری تاکہ وہ دوبارہ پھل پھول سکے۔ یوں کہنا بھی غلط نہیں کہ طوفان نے انسان کے بکھراؤ کو ختم کر کے اُسے دوبارہ "ایک" میں تبدیل کر دیا اور یہ ایک کسی نئی شکتی سے لیس ہو کر دوبارہ خود کو منقسم کرنے کے قابل ہو گیا۔

واضح رہے کہ سمیریا کی داستان میں آنو اور ان لل نے نینوا کی داستان میں ای آ نے، یونان کی داستان میں تھیمس نے اور ہندی دیومالا میں وشنو نے آبی طوفان سے زندہ بچ نکلنے والے جوڑے کو آشیرباد دی۔ دیوتا کے ہاتھ کا یہ لمس دراصل انسان کے بطون میں سوئے ہوئے تخلیقی جذبے کے بیدار ہونے کی بشارت تھی۔ چنانچہ اس لمس نے انسان کو بکھراؤ کی حالت سے باہر نکال کر اُسے مجتمع کیا اور وہ ایک نئے سفر پر روانہ ہونے کے لیے تیار ہو گیا۔

(۳)

اساطیر کا تیسرا بڑا سلسلہ زرعی معاشرے کے دو اہم مشاہدات کا نتیجہ تھا۔ مثلاً قدیم انسان دیکھتا کہ بہار میں شگوفے کھلتے اور گرمی میں پھل تیار ہوتا۔ مگر خزاں میں پتے پیلے پڑ جاتے اور روئیدگی عنقا ہو جاتی۔ پھر بہار دوبارہ آتی اور نئے شگوفے پھوٹتے اور درختوں میں زندگی کی ایک نئی رو دوڑنے لگتی۔ دوسرا مشاہدہ یہ تھا کہ جب کاشت کا موسم آتا تو کسان زمین کو تیار کر کے بیج کو زمین کے نیچے دبا دیتا مگر کچھ ہی دنوں کے بعد یہ بیج ایک پودے کی صورت میں دوبارہ زمین سے برآمد ہو جاتا۔ ان مشاہدات نے زرعی معاشرے کے انسان کو یہ احساس دلایا کہ موت تو محض ماندگی کا وقفہ ہے اور اس لیے موت کے بعد خود انسان بھی ازسرِ نو زندگی کا آغاز کرتا ہے۔ مگر قدیم انسان ہر شے کی وجہ جواز تلاش کرنے پر مائل تھا گو اس کا یہ عمل منطقی یا سائنسی نہیں بلکہ وہبی تھا۔ لہٰذا اس پر یہ بات منکشف ہوئی کہ ہر سال موسم سرما میں روئیدگی کا دیوتا زیرِ زمین چلا جاتا ہے۔ (یعنی مر جاتا ہے) مگر موسم بہار میں دوبارہ زندہ ہو جاتا ہے۔ جب وہ مر جاتا ہے تو سارے عالم پر مُردنی چھا جاتی ہے۔ چرند، پرند، پودے اور انسان۔ سب مضمحل سے ہو جاتے ہیں مگر جب دیوتا دوبارہ زندہ ہوتا ہے تو زمین کی ہر شے جیسے انگڑائی لے کر بیدار ہو جاتی ہے۔ گویا زندگی

اور موت بیز خزاں اور بہار کا سارا زمینی ڈراما بیک وقت آسمانی ڈراما بھی ہے اور زمینی بھی۔ بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ یہ زمینی ڈراما دراصل آسمانی ڈرامے ہی کا عکس ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیے تو قدیم انسان نے تغیرات اور حادثات کے عقب میں ایک تنظیم اور ترتیب سی دریافت کر کے کائنات کو اس کی وہ یک جہتی اور اکائی لوٹا دی جو موت اور خزاں سے پیدا ہونے والے انتشار کی کیفیت نے اس سے چھین لی تھی۔

سمیریا میں زیر زمین چلے جانے والے دیوتا کا نام دیوموزی تھا۔ دیوموزی روئیدگی کا دیوتا تھا۔ جو فصل کے کٹ جانے کے بعد (گویا بیج میں منتقل ہو کر) زمین کے نیچے چلا جاتا تھا مگر پھر جب زمین سے اگلی فصل برآمد ہوتی تو وہ بھی طلوع ہو جاتا۔ اسطور کے مطابق دیوموزی کو زمین کے نیچے قید کر دیا جاتا ہے اور عنانا دیوی (جو تخلیقی قوت کی علامت ہے) زمین کے اندر اتر کر دیوموزی کو حیات نو عطا کرتی ہے مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ سمیریا کی قدیم ترین اساطیر پر کریمر KRAMER[1] نے جو کام کیا ہے اس کے مطابق مٹی کی تختیوں میں عنانا کے زیر زمیں جانے کی وجہ بیان نہیں ہوئی۔ فقط یہ کہا گیا ہے کہ وہ جب زمین کے نیچے اتری تو سات دروازوں کے دربان نیتی NETI نے اسے روکا۔ پھر یوں ہوا کہ گزرتے ہوئے عنانا دیوی کو ہر دروازے پر اپنے لباس کا کوئی نہ کوئی حصہ اتارنا پڑا حتیٰ کہ ساتویں دروازے سے گزرنے کے بعد وہ بالکل برہنہ ہو گئی۔ (غور کیجیے کہ سٹرپ ٹیز کی روایت کتنی پرانی ہے) مگر جب وہ زمین کے نیچے اترآئی تو سات ججوں نے اس پر موت کی آنکھ مرکوز کر دی اور وہ ایک لاش میں تبدیل ہو گئی۔ مگر دیوتا انکی نے اُسے دوبارہ زندہ کر دیا۔ بعد ازاں جب وہ زمین سے باہر آئی تو قاعدے کے مطابق اسے کسی اور کو اپنی جگہ قربانی کے لیے پیش کرنا تھا اور دلچسپ بات یہ ہے کہ اس نے اپنے شوہر دیوموزی کو اس نیک کام کے لیے چنا اور اپنی جگہ اُسے زیر زمین بھیج دیا۔ بابل کی اسطور میں دیوموزی کی جگہ تموز لے لیتا ہے اور عنانا کی جگہ اشتار دیوی! اور اب کہانی یوں بنتی ہے کہ تموز زمین کے نیچے قید ہو جاتا ہے تو زمین کے اوپر بربادی پھیل جاتی ہے۔ زرخیزی ختم ہو جاتی ہے اور نسل کشی کا سلسلہ رک جاتا ہے۔ تب اشتار دیوی، تموز کو لانے کے لیے زیر زمین جاتی ہے۔ مگر اب وہ سٹرپ ٹیز کے عمل سے نہیں گزرتی (جو ایک اعتبار سے اپنی شخصیت کی نفی کرنے کے مترادف ہے) بلکہ ایک جارحانہ رویے کا مظاہرہ کرتی ہے جو بابل کے باشندوں کی روایتی جارحیت کا ایک کھلا ثبوت ہے۔ چنانچہ بابل کی وہ نظم جس میں اس کہانی کو بیان کیا گیا ہے واقعے کو کچھ یوں پیش کرتی ہے کہ دروازے کے سامنے پہنچ کر اشتار دیوی نے کڑک کر کہا:

"اے دربان! دروازہ کھول دے
کھول دے دروازہ تاکہ میں داخل ہو سکوں

---

[1] KRAMER: FROM THE TABLETS OF SUMER (COLORADO 1956)

اور اگر تو نے دروازہ نہ کھولا تو میں اسے توڑ دوں گی
میں اس کی کنڈی کو ٹکڑے ٹکڑے کر دوں گی
میں دروازے کو اکھاڑ پھینکوں گی
مُردوں کو جگا دوں گی اور وہ زندوں کو کھا جائیں گے "

اعشتار دیوی کے اس جارحانہ رویے سے خیال معاً کالی دیوی کی طرف منتقل ہوتا ہے کیونکہ کالی بھی دراصل تخریب اور جارحیت ہی کی دیوی ہے۔

تموز اور اعشتار کی یہی کہانی فریجیا میں آتیس ATIS اور سبایلی CYBELE کی صورت میں ملتی ہے۔ اس کہانی میں آتیس زمین کے اثمار پر حکومت کرتا ہے بلکہ وہ خود ثمر یا اناج ہے۔ اسے "کٹا ہوا گندم کا خوشہ" کے لقب سے بھی پکارا گیا ہے۔ چنانچہ فریزر[1] کے خیال کے مطابق آتیس کی پُر آلام زندگی، موت اور واپسی گندم کے اس پودے کے مماثل تھی جسے درانتی زخمی کر دیتی، گودام نگل جاتا مگر جو کاشت کے وقت وہ بارہ باہر آ جاتا۔

روئیدگی کے دیوتا کی موت اور حیاتِ نو کا قصہ مصر کی دیو مالا میں اوسیرس اور آئسس کی کہانی میں ملتا ہے۔ اوسیرس کی کہانی کے کئی پہلو قابلِ غور ہیں مثلاً اپنے ظالم بھائی سیتھ SETH پر اوسیرس کی فتح اس بات کا اعلان تھا کہ مصر کے دونوں حصّے ایک طویل تصادم کے بعد بالآخر یک جان ہو گئے تھے۔ گویا کثرت نے وحدت کی صورت اختیار کر لی تھی۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ تموز کی طرح اوسیرس بھی ایک ایسا دیوتا تھا جو نباتات کی موت کے ساتھ خود بھی مر جاتا تھا مگر جب نباتات کا دوبارہ ظہور ہوتا تو وہ بھی دوبارہ پیدا ہو جاتا۔ تیسرا پہلو یہ ہے کہ اوسیرس زمین کے نیچے کے تاریک جہان کا بے تاج بادشاہ تھا اور مُردوں پر حکومت کرتا تھا۔ یوں وہ انسان کی اس زندگی سے بھی متعلق تھا جو موت کے بعد شروع ہوتی ہے۔

یونان میں زیرِ زمین جانے والے دیوتا کی کہانی میں کچھ تبدیلی سی نظر آتی ہے۔ باقی کہانیوں میں تو مرد دیوتا زمین کے نیچے قید ہو جاتا ہے اور دیوی (یعنی اس کی شکتی) اُسے وہاں سے رہائی دلاتی ہے۔ مگر یونانی دیو مالا میں ڈائیونائسس کی ماں زمین کے نیچے قید ہو جاتی ہے۔ اور وہ اسے بچانے کے لیے پاتال میں اترتا ہے۔ وہ ماں کو واپس لاتا ہے اور پھر اولمپس کی چوٹی پر چلا جاتا ہے۔ گویا فریجیا، بابل اور مصر وغیرہ کی اساطیر میں تو "شکتی" خود فعال ہے اور فرد کو بچاتی ہے یعنی لاشعور کی وہی قوت اسے راستہ دکھاتی ہے جب کہ یونان میں خود فرد اپنی "شکتی" کی تلاش کرتا ہے۔ اور جب اُسے حاصل کر لیتا ہے تو اولمپس کی بلندیوں پر پہنچ جاتا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ فرق معمولی نوعیت کا نہیں۔ باقی ممالک کی تہذیبوں میں فرد تابع مہمل تھا بلکہ

---

[1] FRAZER: THE GOLDEN BOUGH (abridged) P.415

یہ کہنا چاہیے کہ وہاں فرد ابھی وجود ہی میں نہیں آیا تھا۔ لیکن یونان میں فرد کا اپنی "شکتی" کی تلاش کرنا اس امر کی طرف ایک واضح اشارہ ہے کہ وہاں کی دیو مالائی دھند کے اندر انفرادیت کا ایک چھوٹا سا دیا ٹمٹمانے لگا تھا۔ اس چراغ نے آگے چل کر سارے یونان میں آگہی کی اس روشنی کو تیز تر کرنا تھا جس میں تضادات دکھائی دینے لگتے ہیں، تعقلات قائم ہوتے ہیں اور تجزیے اور منطق کی مدد سے وجود کو پہچاننے کی سعی کا آغاز ہو جاتا ہے۔

(۴)

اساطیر کے پورے نظام کا جائزہ لیا جائے تو اس میں کئی سطحوں پر کائنات کو "اکائی" کے طور پر محسوس کرنے کے شواہد ملیں گے۔ مثلاً مذہب الارواح کے دور میں "قوت" کرچ کرچ ہو کر جانوروں، پتھروں، درختوں، دریاؤں، پہاڑوں اور ان سے وابستہ بھوتوں، جنوں اور ڈائنوں میں تقسیم ہو گئی تھی اور وحدت کے بجائے کثرت کا مظاہرہ کر رہی تھی (اس دور میں انسان "قوت" کی ان قاشوں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے ان کی پوجا کرتا یا انھیں رشوت دیتا تھا۔ ٹوٹم کی ساری روایت بھی اسی دور میں پروان چڑھی تھی) مگر اساطیر کے دور میں یہ تمام متفرق قوتیں یا قوت کی قاشیں نہ صرف ایک ہی دھاگے میں پرو دی گئیں بلکہ یہ دھاگا (ایک ہار کی صورت میں) ایک بڑی قوت کے گلے میں پڑا ہوا بھی دکھائی دینے لگا۔ گویا اساطیر میں ایک کائناتی ریاست کا تصور ابھرا جس کا سربراہ ایک بڑا دیوتا تھا۔ پھر اس دیوتا کے زیر نگیں مختلف دیوتا اور دیویاں تھیں جن میں سے ہر ایک کے سپرد فطرت کا کوئی نہ کوئی عنصر تھا۔ بلکہ ان میں سے بعض کو تو زمین کے بڑے بڑے ٹکڑے اسی طرح بخش دیے گئے تھے جیسے بادشاہ خوش ہو کر اپنے درباریوں کو جاگیریں عطا کر دیتے تھے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اساطیر میں "قوت" کی تقسیم کچھ اس طور ہوئی ہے کہ چھوٹی چھوٹی علاقائی قوتیں (مثلاً علاقائی دیویاں اور بد روحیں وغیرہ) بھی بڑی قوت کے ساتھ منسلک ہو گئی ہیں اور ان کی آزاد حیثیت باقی نہیں رہی۔ اساطیر میں سب سے بڑی قوت آسمان پر متمکن ہے۔ اسے آسمانی قوت کہہ لیجیے! مصر میں اس نے سورج کی آنکھ سے خود کو منسلک کیا اور دیوتا رع میں مرتکز ہو گئی۔ ہندوستان میں برہم آسمان کی بے نام اور بے صورت قوت کا مظہر تھا اور مترا کے ذریعے سورج کی آنکھ بن کر زمین اور اہل زمین پر حکمرانی کرتا تھا۔ سمیریا میں آسمان کی حکومت آنو کے سپرد تھی۔ اورانوس آسمان کے بدلتے ہوئے مزاج کا مظہر تھا۔ یعنی کبھی تو آسمان کی طرح مہربان اور کبھی نامہربان ہو جاتا۔ یونان میں زیوس آسمانی قوت کا مالک تھا بلکہ خود آسمانی قوت تھا۔ گویا اساطیر میں آسمان سے AUTHORITY کا تصور وابستہ تھا اور زمین پر بھی جس کسی کو AUTHORITY حاصل ہوتی مثلاً باپ، کاہن یا بادشاہ وغیرہ، اس کے رویے میں بڑے دیوتا کے وجود کو فوراً پہچان لیا جاتا۔ یہ بات مصر میں بطور خاص بہت نمایاں تھی جہاں فرعون کو دیوتا قرار دیا جاتا تھا۔ یوں قوت کے حوالے سے زمین اور آسمان میں ربط سا پیدا ہوا۔ آسمان پر دیوتا کی قوت تھی جس کے آگے سر تسلیم خم کرنا ضروری تھا اور زمین پر بادشاہ کی قوت تھی جس کے تابع

ہونا بھی ضروری تھا۔ چنانچہ یہ خیال کہ بادشاہ زمین پر خدا کا نمائندہ ہے اساطیر کے زمانے کے بعد بھی ایک طویل مدت تک خاصا مضبوط رہا۔

قوت کا دوسرا روپ بارانی طوفانوں میں متشکل ہو کر سامنے آیا۔ سمیریا میں بارانی طوفان کے دیوتا کا نام اِن لِل تھا جس کے بارے میں ہنری فرینک فورٹ[1] وغیرہ نے لکھا ہے کہ طوفان میں جو قوت اور شدت پنہاں تھی وہی تو اِن لِل دیوتا تھا۔ گویا حکومت تو آنو کی تھی مگر جس قوت سے وہ حکمرانی کرتا تھا اس کا نام اِن لِل تھا۔ اسی طرح ہندوستانی دیو مالا میں حکومت تو برہم کی تھی اور اسی کے نام کا سکہ ساری کائنات میں چلتا تھا مگر جن قوتوں کی مدد سے وہ حکومت کرتا تھا ان میں سے ایک کا نام وشنو تھا اور وشنو بنیادی طور پر بارانی طوفان کا دیوتا تھا کہ اپنے کوندوں سے زمین کو بار بار مس کرتا تھا اور اس کے باسیوں کو برہم کی قوت کا احساس دلاتا تھا۔ یونان میں آسمانی دیوتا زیوس تھا جس کی حکمرانی ساری کائنات پر تھی لیکن اس کی شکتی بھی زیادہ تر تائیفون (یعنی طوفان کا دیوتا) کے ذریعے خود کو ظاہر کرتی تھی۔ عام حالات میں تو طوفان کی یہ قوت خیر کا اعلامیہ تھی۔ لیکن اس کے بطون میں ایک انوکھی وحشت اور تشدد بھی تھا جو کبھی کبھی خیر کے لبادوں کو پھاڑ کر ورشن دیتا اور پھر زندگی کے بخیے ادھیڑ کر رکھ دیتا۔

قوت کا تیسرا روپ پانی تھا اور پانی زمین پر تھا۔ مگر خود پانی کے بھی دو روپ تھے۔ میٹھا پانی اور کھاری پانی! چونکہ انسان کو زندہ رہنے کے لیے نیز فصلیں اگانے کے لیے میٹھا پانی درکار تھا اس لیے اس نے میٹھے پانی اور اس سے وابستہ دیوتا (یا دیوی) کو خیر کا نمائندہ قرار دیا مگر کھاری پانی سے وابستہ دیوی کو شر سے متعلق کر دیا۔ سمیریا میں پانی کا دیوتا انز تھا اور اس کا نام اَن کی تھا مگر درحقیقت وہ میٹھے پانی کا دیوتا تھا۔ کھاری پانی کے ساتھ تو سمندری بلا تیامت کا نام وابستہ تھا جسے مردوک نے تہ تیغ کیا تھا۔ پانی میں جو گہرائی اور سوئی سوئی سی کیفیت ہے اس کے باعث پانی اور پانی سے وابستہ دیوتا یا دیوی بھی عقل اور دانش کا نمائندہ قرار پائی۔ مگر پانی کا اصل منصب تخلیق کاری ہے۔ پانی کے بغیر فصلیں اور پودے اور جاندار زندہ نہیں رہ سکتے اور پانی ہی سے زندگی نمودار ہوتی ہے۔ چنانچہ تخلیقِ کائنات کے بارے میں جو کہانیاں ہم تک پہنچی ہیں ان سب میں یہ بات بڑے التزام کے ساتھ بیان ہوئی ہے کہ شروع شروع میں پانی تھا اور پھر پانی سے زندگی نے جنم لیا۔

اب تصویر کچھ یوں بنتی ہے کہ اوپر آسمانی دیوتا ہے جس کے وزراء کی کونسل میں ایک بارانی طوفان کا وزیر بھی ہے جو زمین کو آسمان کی قوت سے آشنا کرتا ہے یعنی فلک کی بات زمین کو بتا دیتا ہے۔ پھر اس وزیر کا ایک ایجنٹ بھی ہے جو پانی کا دیوتا ہے اور پانی کی مدد سے زمین کی روئیدگی کو برقرار رکھتا ہے۔

---

[1] HENRI FRANKFORT etc: BEFORE PHILOSOPHY P.153

یہ ساری کہانی مزید سمٹ کر یہ صورت اختیار کرتی ہے کہ قحط سالی کے دوران زمین کے باسی آسمان کی وسیع و بے کنار، لامحدود و لازوال قوت کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھیے، اس کے آگے دست بہ دعا ہوتے کہ کوئی چھینٹا پڑے۔ پھر اگر ان کی قسمت یاوری کرتی (یعنی آسمان کا دیوتا ان پہ مہربان ہو جاتا) تو برکھا کے تیر زمین میں پیوست ہو جاتے اور میٹھا پانی کھیتوں اور نہروں میں بھر جاتا اور تشنہ لب زمین سیراب ہو جاتی۔ اور اس سیرابی کے ساتھ ہی زمین کے باسی بھی جی اٹھتے۔ یوں دیکھیے تو اساطیر نے زندگی یا روئیدگی کے سارے ڈرامے کو زمینی اور آسمانی قوتوں کی ایک چھوٹی سی تمثیل کے ذریعے دریافت کر کے کائنات کو نہ صرف ایک ریاست بلکہ ایک خاندان میں تبدیل کر دیا۔ ایک ایسی ریاست جس میں بادشاہ (آسمان) ہی رعایا (زمین) کے لیے ایک ایسا ان داتا تھا جس کی ذرا سی بے نیازی بھی زمین اور اہل زمین کو بآسانی تباہ کر سکتی تھی۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے خطوط

(۱)

۳۔ رٹز ہوٹل۔ مری۔ ۷ر جولائی ۱۹۷۰ء

برادرم انور سدید صاحب۔ سلام مسنون۔ ابھی ابھی "اُردو زبان" ملا۔ ناصر شہزاد اور شفقت بٹالوی صاحب نے دیکھا ہے یا پھر میں نے دیکھا ہے۔ بڑا رعب پڑتا ہے۔ آپ نے بہت عمدہ ایڈٹ کیا ہے۔ ابھی جستہ جستہ دیکھا ہے لیکن پرچہ بڑا ہی دلچسپ اور تازہ ہے۔ آج میں یہاں بک سٹال پر کچھ کاپیاں رکھوا دوں گا۔ اظہر صاحب کا خط آیا ہے کہ چند روز میں مری آئیں گے لیکن صاحب یہاں کون آتا ہے؟

یہاں کے لوگ ۱۲ر کو شام افسانہ منا رہے ہیں۔ چونکہ میرا ایک افسانہ "نانا جان" چھپ چکا ہے، اس لیے انھوں نے مجھے بھی ایک دو گھنٹوں کے لیے افسانہ نگاروں میں شامل کر لیا ہے۔ مگر مصیبت یہ ہے کہ وہ افسانہ کہاں ہے۔ ایک بار یہ "ادبی دنیا" میں چھپا، پھر "ادب لطیف" میں اور آخر میں "کامران" میں۔ اگر کسی طرح سے آپ مجھے اس کا تراشہ بھجوا سکیں ——— یوں کہ مجھے ۱۱ر تک مل جائے تو ہم اپنی افسانہ نگاری کا رعب جما سکیں گے۔

میں ۲۰ر کو یہاں سے راولپنڈی پہنچوں گا۔ وہاں دو تقاریب ہیں۔ ایک تو نئے لکھنے والوں کا سالانہ اجلاس جس کے لیے میں نے "خطبۂ صدارت" بھی لکھا ہے دوسرا حلقۂ اربابِ ذوق کا جلسہ جس میں مجھے صرف دوسروں کو سننا ہے۔ یہ تقریب "ایک شام" کا وہ سلسلہ ہے جس میں ضیا جالندھری کے ساتھ ایک شام منائی جا چکی ہے۔ اسی شام پنجاب ایکسپریس میں تیسری تقریب ہوگی۔ لیکن اس تقریب میں سوائے چائے کے ۔۔ کوئی پروگرام نہیں۔

اور کہیے کیسی گزر رہی ہے۔ آپ راج نرائن راز اور رضیہ فصیح احمد کی کتابوں پر تبصرہ کر دیجیے "اوراق" کے لیے۔ بس ایک ایک صفحہ اوراق! انتظار حسین کی ایک تازہ کتاب بھی آئی ہے۔ میں نے لاہور سے منگا لی ہے۔ اس پر بھی آپ کو ہی تبصرہ کرنا ہوگا۔ مخلص۔ وزیر آغا

(۲)

۳۔ رٹز ہوٹل۔ مری۔ ۲۷ر جولائی ۱۹۷۰ء)

برادرم آداب! آپ کا خط ملا جیسے کسی کے نام لاٹری نکل آئے لیکن ساتھ ہی یہ اطلاع بھی آئے کہ لاٹری کی رقم فوری طور پر ادا نہ ہو گی، اس لیے تین اگست تک انتظار کرنا ہو گا۔ بہرحال آپ نے اپنی آمد کے لیے بڑی مبارک تاریخ منتخب کی ہے۔ اگر میں غلطی نہیں کرتا تو دوسری جنگِ عظیم غالباً تین تاریخ ہی کو شروع ہوئی تھی۔ پھر تین کے ہندسے کے علامتی مفاہیم اور دیومالائی پس منظر سے تو آپ اب پوری طرح واقف ہیں۔ بہرحال تین تاریخ کا انتظار ہے۔

یہاں بڑی رونقیں ہیں۔ روز کسی نہ کسی صاحب (نئے صاحب) سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ فضا میں بجلی (ادبی بجلی) کی کرنٹ دوڑی ہوئی ہے۔ جو ہاتھ لگاتا ہے اسے جھٹکا لگتا ہے۔ آپ آئیں گے تو آپ کو بھی لطف محسوس ہو گا۔

آج سرگودھا سے محمد حسین کا خط آیا ہے۔ جس میں لکھا ہے کہ کاتب صاحب نے کام کو جلد از جلد ختم کرنے کا وعدہ کیا ہے اور کچھ اُجرت بھی طلب کر رہے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ لاہور یاترا سے واپس آ گئے ہیں۔ اب آپ ان سے جلدی کام ختم کرائیے تاکہ اوراق کی کتابت شروع ہو سکے۔

اُردو زبان تو شاید اب آپ کے ہمراہ ہی آئے گا۔ یہاں میں نے آپ کے بیس پرچے رکھوا دیے ہیں۔ غالباً پانچ فروخت ہو چکے ہیں باقی کے بک جانے کا شدید خطرہ ہے۔ البتہ اوراق یہاں بھی خاصی تیزی سے فروخت ہوا ہے۔ اپنی اپنی قسمت ہے۔ میں نے حالات سے فارغ ہو کر "تخلیقی عمل" کا کام شروع کر دیا ہے۔ اس کا ایک مختصر سا ابتدائی باب لکھا ہے اور پھر میں نے دیکھا ہے کہ "فرد معاشرہ اور تخلیقی جست" تو اس کا دوسرا باب بنتا ہے۔ بہرحال ابتدا میں تھوڑی سی تبدیلی کر کے اسے کتاب میں شامل کر لیا ہے۔ اب چار باب باقی ہیں جن کے لیے مطالعہ شروع کر دیا ہے۔ اگر کام اسی رفتار سے جاری رہا تو سال ڈیڑھ سال کے اندر یہ کام ختم ہو سکے گا۔ مگر اس کے لیے آپ احباب کی دُعائیں اور حوصلہ افزائیاں ضروری ہیں۔ ورنہ اگر آپ نے اسلوب اور جیلانی صاحب نے مواد پر حملے کر دیے تو برادرم سجاد نقوی کی شاباش بھی بے ثمر ہو کر رہ جائے گی۔ سب حضرات کا انتظار ہے اور سخت! آپ کا وزیر آغا

(۳)

۳۔ رٹز ہوٹل ۔ مری ۲۸ رجولائی (۱۹۷۰ء)

برادرم انور سدید سلام مسنون۔ کل آپ کا خط ملا۔ اس کے فوراً بعد برادرم اشک نے بذریعہ ٹیلی فون آپ کی خیریت سے مطلع کیا۔ آج آپ کا کارڈ ملا۔ یکم تک آپ "اُردو زبان" کا تازہ شمارہ بھجوا دیں گے اور اگر اشک صاحب آپ کو تین چار اگست تک مری لانے میں کامیاب بھی ہو گئے تو گویا آپ سے ملاقات مکمل ہو جائے گی۔ آپ اتنے دن امتحان کے سلسلے میں مصروف رہے اور سجاد صاحب چاروں طرف خط لکھ لکھ کر اپنے "پہلوان" کے کارہائے نمایاں کی تشہیر کرتے رہے۔ ادھر میں نے بھی آپ کی امتحانی صلاحیت

کا خوب ڈھنڈورا پیٹ رکھا ہے۔ سو اب ہماری عزت آپ کے ہاتھ میں ہے۔ اگر آپ نے بھی اپنے عرب بھائیوں کی طرح صحرائے سینائی کا منظر پیش کر دیا تو ہم بھی یو این او میں جانے کا تہیہ کیے بیٹھے ہیں۔

یہاں ہر روز کسی نہ کسی نئے صاحب سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ ناصر شہزاد اور جمیل ملک تو میزن بھر کے لیے یہیں ہیں۔ پچھلے دنوں توصیف تبسم اور ظہیر فتح پوری اور سبط نبی صمیم اور افضل منہاس اور ناصر کاظمی اور انور خواجہ اور فارغ بخاری اور رضا ہمدانی اور احمد فراز اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ وقفے وقفے سے آتے رہے۔ ۲۰ کو ضمیر جعفری تشریف لائیں گے، اور دو پہر میرے پاس ہی گزاریں گے۔ پانچ اگست کو اعجاز فاروقی اور ۴ اگست کو انور سدید اور عبدالرشید اشک مدیر "شعلہ" تشریف لا رہے ہیں۔ ایسی صورت حال میں آپ کی آمد بہت ضروری ہے۔ یہاں جو بھی ملتا ہے آپ کا ذکر کرتا ہے۔ یہ آپ نے کیا جادو کر دیا ہے۔ لوگ آپ کے بڑے معترف ہیں اور بعض کو تو آپ کے مضامین کے عنوانات تک یاد ہیں۔ یہ کوئی معمولی سعادت نہیں۔ ادب لطیف والوں نے "چہار ورق ادب لطیف" مجھے بھی بھجوایا تھا۔ تنگ بندوں کا اشارہ ہم سب کی طرف ہے۔

کیا آپ نے درد والا مضمون لکھ لیا ہے۔ اگر مکمل ہو جاتا تو بڑی اچھی بات تھی۔ میں نے یہاں آ کر کچھ زیادہ کام نہیں کیا۔ ایک مختصر سا دیباچہ اعجاز فاروقی کی نظموں کا لکھا ہے اور ایک بے حد مختصر مضمون (دس منٹ والا) پاکستان کونسل لاہور کے لیے لکھ رہا ہوں۔ اس کے علاوہ کتابوں کو سونگھتا رہا ہوں۔ موسم لاجواب ہے۔ دوست خوش باش ہیں۔ بس "اک تیرا انتظار ہے"۔ میں آج عارف صاحب کو کاغذ کے سلسلے میں لکھ رہا ہوں، وہ ضیا صاحب سے بات کر لیں گے۔ ہمیں ۵۵ رم کاغذ درکار ہو گا۔ مجھے آپ سے اتفاق ہے کہ ہمیں کاغذ فوراً خرید لینا چاہیے۔ اگر آپ آ رہے ہوں تو بیس کاپیاں اردو زبان ہمراہ لیتے آئیے۔ بصورت دیگر بھجوا دیجیے۔ کچھ دوستوں میں تقسیم کر دوں گا، باقی سٹال پر رکھوا دوں گا۔ مخلص وزیر آغا

(۴)

۳۔ رنز ہوٹل۔ مری۔ ۴ اگست (۱۹۷۰ء)

برادرم انور سدید صاحب۔ سلام مسنون۔ آپ کا خط ملا۔ یہ آپ نے کمال کیا کہ بھابی صاحبہ کو میرے فقرے کا غلط مفہوم سمجھا دیا۔ میرا مطلب تو یہ تھا کہ ان سب کو ساتھ لائیے۔ مگر ادیب شاید ازل سے خود غرض ہے اس لیے اس نے اپنے مطلب کا مطلب نکال لیا۔ بہر حال اب پانی سر سے اوپر جا چکا ہے تو بھگتیے۔

میں ۲۰ کو یہاں سے چلوں گا۔ ۲۱ کی صبح کو سرگودھا پہنچوں گا (ان شا اللہ) اور اسی شام چک چلا جاؤں گا۔ گویا دوپہر آپ کے ساتھ بسر ہو سکے گی۔ اردو زبان کے لیے دل و جان حاضر ہیں۔ اگلے شمارے کے لیے ۲۰ کو اپنا کل ادبی اثاثہ حاضر خدمت کر دوں گا۔

یہاں احباب کو اردو زبان کا شدید انتظار ہے۔ مشتاق قمر صاحب اس کے لیے انشائیہ لکھ رہے ہیں۔ جمیل ملک صاحب سے کہوں گا کہ اس کے لیے کوئی مختصر لیکن پھڑکتا ہوا سا مضمون لکھ دیں۔ اعجاز فاروقی صاحب کو بھی کہہ دوں گا، عرش صدیقی صاحب کو بھی۔ "شب خوں" کا تراشا مجھے ضرور بھیج دیں۔

آج امریکہ سے ڈاکٹر داؤد رہبر کا خط آیا ہے کہ راشد صاحب نے "اردو شاعری کا مزاج" کو بہت پسند کیا ہے۔ ادھر انگلستان سے ایک صاحب ٹھاکر لدھیانوی نے بھی اپنی پسندیدگی کے اظہار میں ایک خط لکھا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ "دیباچہ طلب"

حضرات کو مطلع کر دیں کہ میں نے دیباچہ نگاری سے توبہ کر لی ہے۔

اور دیکھیے آپ سے ملنے کو بہت جی چاہ رہا ہے۔ خط لکھتے رہیے۔ آپ کا وزیر آغا

(۵)

۳۔ رٹز ہوٹل۔ مری (۹ر اگست ۱۹۷۰ء)

برادرم انور سدید صاحب۔ سلام مسنون۔ آپ کا خط مل گیا تھا۔ جواب میں تاخیر محض اس لیے ہوئی کہ میں آپ کی نظم تلاش کرتا رہا لیکن کاغذوں میں کہیں اِدھر اُدھر ہو گئی ہے اور مل نہیں رہی۔ نظم اچھی ہے اور معمولی تبدیلیوں کے ساتھ، جو میں نے اسی کاغذ پر کر دی تھیں، شائع ہو جائے گی۔ اگر نظم نہ ملی تو آپ سے اس کی نقل لے لوں گا۔ مگر آپ سے ایک شکایت یہ ضرور ہے کہ آپ صرف اُس وقت نظم کہتے ہیں جب چار ماہ کے بعد "اوراق" نکلتا ہے۔ یہ رفتار افسوس ناک ہے۔ ہمارے یہاں نظم گو شعرا تو دن میں چار چار نظمیں کہہ ڈالتے ہیں۔ آپ ایک ماہ میں ایک ہی نظم لکھ دیا کیجیے۔ اور ہاں نظم کہنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ آپ مقالے لکھنے ترک کر دیں۔ مثلاً بتائیے کہ آپ 'اوراق' کے آئندہ شمارے میں کس موضوع پر لکھ رہے ہیں؟ اس کے جواب میں آپ کہیں گے کہ گرمی، مچھر، غلام جیلانی اصغر وغیرہ! تو میں یہ باتیں سننے کے لیے قطعاً تیار نہیں ہوں۔

یادش بخیر چور حضرت بد ذوق تھا۔ مگر خطرہ یہ بھی ہے کہ محض چند کپڑے اور جوتے لے جانے کے بعد وہ اب شاید آپ کے خلاف کسی اخبار میں مضمون نہ لکھ ڈالے۔ اس کا تدارک عبدالرشید اشک ہی کر سکتے ہیں۔

میں نے "تخلیقی عمل" کا تیسرا باب لکھ لیا ہے۔ عنوان ہے "تخلیقی عمل کا جمالیاتی پہلو"۔ خوب کھانا کھانے کے بعد پڑھنے کی چیز ہے۔ سرگودھا آ کر آپ کو پڑھنے کے لیے دوں گا۔ اور پھر آپ کے چہرے کی بے بسی اور تشنج سے محظوظ ہونے کی کوشش کروں گا۔

یہاں احباب سے خوب ملاقاتیں ہو رہی ہیں۔ ناصر شہزاد پرچے کے سلسلے میں بہت سنجیدہ ہیں۔ وہ مضمون بھی لکھ رہے ہیں۔ مضمون رشید امجد بھی لکھ رہے ہیں۔ ریڈیو والی بحث بھی جلد ہی مل جائے

گی اور ڈھیر ساری غزلیں بھی۔ آپ کا پرچہ مکمل ہے۔ سلیم احمد کے مضمون سے بہت محظوظ ہُوا۔ اب یہ دیکھ لیجیے کہ کسی موضوع پر بات ہی بنتی نہیں سرگودھا سکول کا نام لیے بغیر! پروفیسر غلام حسین اظہر (شادی شدہ) کی اب کوئی خبر نہیں۔ حضرت نے خط تک نہیں لکھا۔ درکانِ نمک رفت نمک شد۔

ناصر شہزاد نے آپ کو میری ایک دل چسپ رپورٹ بھجوائی ہے۔ طویل ہے اس لیے اسے بطور مضمون شائع ہونا چاہیے۔ آپ کلب عباس سے کہیں کہ ۲۷ر اگست تک کتابت کا تمام کام ختم کرلے تاکہ ۲۸ر سے اوراق شروع ہو سکے۔ ہم نے سیٹیں ریزرو کروالی ہیں۔ ان شاء اللہ ۲۸ر کی صبح کو سرگودھا پہنچیں گے اور شام کو گاؤں چلے جائیں گے۔ دوپہر آپ کے ساتھ بسر ہوگی۔ یہاں خوب ملاقاتیں ہو رہی ہیں۔ آج کل ... صاحب کا انعام زیرِ بحث ہے۔ بھانت بھانت کے لوگ بھانت بھانت کی بولیاں۔

مَیں ابھی ابھی سالنامہ "اُردو زبان" دیکھ رہا تھا۔ اس میں پبلشر کا نام، پریس اور اس کے مالک کا نام نیز عصمت اللہ صاحب کے گھر کا پتا درج نہیں۔ ڈیکلریشن کو بحال رکھنے کے لیے ان کوائف کا دینا بہت ضروری ہوتا ہے۔ توجہ فرمائیں۔ مخلص۔ وزیر آغا

(۶)

وزیر کوٹ۔ ۵ر دسمبر ۱۹۷۰ء)

برادرم۔ سلام مسنون۔ ابھی ابھی آپ کا خط ملا ہے۔ اس روز یہاں بھی عید کا بُرا حال تھا۔ ایک عالم عید منا رہا تھا اور مَیں اکیلا تھا۔ چنانچہ کرسی رکھ کر گھاس کے میدان میں بیٹھ گیا اور انشائیہ لکھتا رہا۔ انشائیہ تقریباً ختم کر لیا ہے' بس FINISHING TOUCHES باقی ہیں۔

جیلانی صاحب کا خط آیا ہے جس میں کچھ اس مفہوم کی اپیل ہے کہ: میرے مولا بُلا لو وزیر کوٹ مجھے!! مَیں نے سوچا اب پتا چلا ہے نا پروفیسر صاحب کو کہ دوستوں کا وجود کتنا غنیمت ہے۔ اب جائیں الیکشن آفیسر بن کر اور گنیں قوم کی پرچیاں ـــ نہیں بلاتے ہم! مگر اصل بات یہ ہے کہ اپنا بھی حال پتلا تھا۔ بدقسمتی سے ان کا خط یہاں ۴ر کو پہنچا جب بقول اُن کے انھیں باہر چلے جانا تھا۔

میرا ارادہ ۱۰ر دسمبر کو لاہور جانے کا ہے۔ اس سے پہلے اگر آپ کا چکر ہو جائے تو کیا بات ہے! افتخار جالب کا مضمون ساتھ لائیے' پڑھنا چاہتا ہُوں۔ افتخار جالب صاحب بہرحال مجھ میں خاصی دلچسپی لے رہے ہیں۔ "تخلیقی عمل" کی رسید سے تو بہت سے دوستوں نے نوازا ہے البتہ دو اصحاب نے پوری کتاب پڑھ کر خط لکھے ہیں۔ ایک خط سیّد جابر علی جابر کا ہے' وہ اس پر ریڈیو ملتان سے تبصرہ نشر کرنا چاہتے ہیں۔ دوسرا نہایت دلچسپ خط راشد صاحب کا ہے۔ یہ خط ٹائپ کے چار صفحوں پر پھیلا ہُوا ہے۔

مجھے "تحریک" کا ایک شمارہ ملا ہے۔ اس کے علاوہ حیدر آباد دکن سے "برگِ آوارہ" کا ایک پرچہ ملا ہے۔ ایک کتابچہ "تحریک" حیدر آباد سندھ سے آیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کچھ سلسلہ چل نکلا ہے۔

بچوں کو پیار - مخلص وزیر آغا

(۷)

۵۸ - سول لائنز - سرگودھا - ۱۵ دسمبر ۱۹۷۰ء)

برادرم - سلام مسنون - یہ مسافر کراچی سے واپس آچکا ہے اور ان دنوں گاؤں میں مقیم معدے کا عذاب سہہ رہا ہے -

میرا ارادہ یہ تھا کہ کراچی یاترا خاموشی سے گزر جائے لیکن جب میں نے اپنے دیہاتی بھول پن سے کام لیتے ہوئے ..... کو اپنی آمد کی اطلاع دے دی تو اس کے بعد کراچی کے دروازے فی الفور کھُل گئے - ٹیلی فونوں، دعوتوں، تقریبوں اور ملاقاتوں کا وہ سلسلہ شروع ہُوا کہ پناہ بخدا! خوش قسمتی سے نئے احکامات کی رُو سے جلسوں کے انعقاد پر پابندی تھی اس لیے اس میدان میں سلامتی محیط رہی - جو لوگ از خود مجھ سے ملنے ہوٹل میں آئے، ان میں شمیم احمد بھی تھے - شبنم رومانی، سحر انصاری، اسلم فرخی، ابن انشا، مشتاق یوسفی، شان الحق حقی، ڈاکٹر شوکت سبزواری، شاہین غازی پوری، سراج الدین ظفر، مجنوں گورکھ پوری، ابو الفضل صدیقی، ضیا جالندھری، غلام عباس (اچھا اب مَیں تھک گیا ہُوں) - ان سب اور ان کے علاوہ بہت سوں سے ملاقات ہُوئی - تفاصیل زبانی پیش ہوں گی - لیکن غالباً ۱۹ ر تک واپس سرگودھا آؤں گا - آپ کہیے کہ آپ کے تبادلے کا کیا بنا؟

یہاں صوفی فقیر محمد سے ملاقات ہوئی - آج مَیں سرگودھا میں ہُوں لیکن ابھی ایک بجے دوپہر تک واپس چلا جاؤں گا - سجاد صاحب سے بھی ملاقات نہیں ہو سکی - والسلام - آپ کا - وزیر آغا

(۸)

وزیر کوٹ - ۲۰ ر دسمبر ۱۹۷۰ء)

برادرم - سلام مسنون - ابھی ابھی آپ کا خط ملا - کل سے برادرم صلاح الدین ندیم میرے پاس آئے ہُوئے ہیں - چنانچہ ہم نے دنیا جہاں کے موضوعات پر "طبع آزمائی" کر لی ہے - دو تین موضوع ابھی باقی ہیں - اُمید ہے شام تک ان سے بھی دو دو ہاتھ ہو جائیں گے -

کل شام مَیں انھیں آلو کے کھیت دکھانے لے گیا تھا - کہنے لگے ان کے اُوپر آلو تو لگے ہی نہیں ہیں - چنانچہ انھیں آلو کے ایک پودے کی جڑیں کھود کر دکھائیں کہ آلو نیچے زمین میں ہوتے ہیں - پھر مَیں نے عرض کیا کہ ..... کی طرح ہے مگر چونکہ اہلِ لاہور کلچر کو درخت سے لٹکا ہُوا مانتے ہیں؟ اس لیے وہ زیر زمین جانے کے عمل ..... نہیں سکتے - اس بات پر وہ بہت محظوظ ہُوئے -

مجھے آپ کا شکوہ بسروچشم قبول ہے۔ اس قدر شرمندہ ہوں کہ بیان نہیں کر سکتا۔ کوئی خاص وجہ "مرجانے" کی تو نہیں تھی مگر اچانک "سکت" نہیں رہی تھی۔ ٹیلی گرام سے آپ کو مطلع کر دیتا لیکن جڑانوالہ میں ٹیلی گرام پہنچانے کا جو حشر پہلے ہو چکا ہے اس کے پیشِ نظر صبر و شکر کے سوا اور کوئی چارہ نظر نہ آیا۔ ان شا اللہ اس کی تلافی یوں کروں گا کہ اس بار لاہور جاتے ہوئے پہلے جڑانوالہ آپ کے پاس آؤں گا۔ ہر چہ بادا باد!

"چچا چھکن" والے مضمون کی آپ نے اس قدر تعریف کی ہے کہ اب مجھے بھی اچھا لگ رہا ہے۔ انشائیہ کی ایک کاپی میرے پاس موجود ہے آپ کو پیش کر دوں گا۔ اختر انصاری اکبر آبادی نے سالنامے کے لیے مضمون طلب کیا ہے، انھیں دیو مالا والا مضمون (اضافے کے ساتھ) بھیجنے کا ارادہ ہے۔ مَیں اب ۲۷ر کو سرگودھا جاؤں گا۔ گو ایک روز کے لیے کل بھی وہاں جانے کا ارادہ ہے۔ نئے سال کے شروع میں لاہور جانے کا ارادہ کر لیا ہے۔ اس وقت تک کالج بھی کھل چکے ہوں گے اور احباب سے ملاقات کے امکانات بھی سرسبز ہوں گے۔

"اوراق" کے سلسلۂ اشاعت کے منقطع ہونے کی خبر نے کہرام برپا کیا ہوا ہے۔ انگلستان تک سے خطوط کا سیلاب آ رہا ہے۔ آپ آئیں گے تو سارے خطوط پڑھ سکیں گے۔ آپ کے مضامین اور افسانوں کا مطالعہ کر رہا ہوں۔ اُردو ڈائجسٹ میں ایک افسانہ پڑھا، پھر ماہِ نو میں ایک مضمون۔ آپ نے مزید مضامین کی متوقع اشاعت کی خوش خبری دی ہے۔ زندہ باد اللہ مزید! "التجا" غالباً اگلے ماہ کہیں آئے گا۔

کیا آپ کا پروگرام سرگودھا آنے کا نہیں ہے۔ اُردو زبان کے نام ساہی وال کالج سے ایک ڈرافٹ آیا ہوا ہے۔ کل پتا کراؤں گا۔ اگر مکتبۂ اُردو زبان کے اکاؤنٹ کا سراغ مل گیا تو اس میں جمع کراؤں گا ورنہ آپ کو بھجوا دوں گا۔

مَیں چند روز ہوئے، سرگودھا گیا تھا۔ سجاد صاحب، صوفی صاحب، اور پروفیسر غلام جیلانی اصغر اور ان کی تین عدد تازہ غزلوں سے ملاقات ہوئی ہے۔ بچوں کو پیار۔ والسلام۔ آپ کا۔ وزیر آغا

(۹)

۵۰۔ سول لائنز۔ سرگودھا۔ ۲۳ر دسمبر ۱۹۷۰ء)

برادرم۔ سلام مسنون۔ آج مَیں ایک روز کے لیے سرگودھا میں ہوں۔ مَیں اور سجاد صاحب دھوپ میں بیٹھے ہیں۔ مکتبوں کی یلغار ہے۔ خطوط، رسائل اور سیاسی مسائل زیرِ بحث ہیں۔ کافی کا آرڈر دے رکھا ہے۔

کل آپ کا دوسرا خط بھی ملا۔ اعجاز حسین بٹالوی کے ریویو کی یہاں بھی دھوم ہے۔ بعصمت اللہ

صاحب نے بتایا کہ ریویو شان دار تھا۔ آپ نے اس "شان دار" کی قلعی کھول دی۔ آج عارف صاحب سے کہوں گا کہ اس کی کاپی حاصل کرنے کی کوشش کریں۔ ان شا اللہ اگلے برس تک مسودہ ہمارے ہاتھوں میں ہو گا۔

غالب سمپوزیم کا حال اخبارات میں پڑھا تو ڈاکٹر عبادت صاحب سے رابطہ قائم کیا۔ انھوں نے اس خبر کی تصدیق کی۔ رسل صاحب سے ملنا چاہتا ہوں۔ پروگرام یہ ہے کہ ۲۸ کو یہاں سے لاہور جاؤں اور ۳۱ کو واپس آجاؤں۔ گلانی کلاں کے لیے براستہ گوجرانوالہ لاہور جانا چاہتا ہوں بشرطیکہ آپ وعدہ کریں کہ گوجرانوالہ سے لاہور تک میرا ساتھ دیں گے۔ آپ کے خط کا انتظار رہے گا۔ اگر یہ خط دیر سے پہنچے تو ۲۷ کو پچھلے پہر مجھے سرگودھا میں ۲۲۸۱ پر ٹیلی فون کریں۔ اپنے خط پر اعتماد نہ کریں۔

مبارک باد کہ ایک بالکل نیا اور تازہ موضوع اور اس کا سارا SYNOPSIS سوجھ گیا ہے، اس لیے از راہِ کرم آئندہ چار برس تک مجھے اس کے علاوہ کسی اور موضوع پر لکھنے، پڑھنے یا سوچنے یا باتیں کرنے سے معذور سمجھیں۔ شکریہ۔ آپ کا۔ وزیر آغا

(۱۰)

۵۸ سول لائنز۔ سرگودھا۔ ۲۹ جنوری ۱۹۷۱ء

برادرم۔ سلام مسنون۔ کل آپ کا خط ملا۔ میں ۲ کو گاؤں چلا جاؤں گا اس لیے سرگودھا میں عید کے موقع پر آپ سے ملاقات نہ ہو سکے گی۔ البتہ اگر آپ اسی روز عصمت صاحب کی خدمات حاصل کر لیں اور وہ آپ کی کار ڈرائیو کر سکیں تو گاؤں میں میں اور کنوں آپ کے انتظار میں ہوں گے۔ مگر کار کو اس زمانے میں عصمت صاحب کی تحویل میں دینا —— آپ خود سوچ لیں۔ بہرحال کوئی صورت نکالیے۔

آج آپ کا چیک بنک نے واپس کر دیا ہے۔ اس کی جو وجہ انھوں نے بتائی، اس نے بڑی مسرت بہم پہنچائی۔ ابھی تک اس میں شک تھا کہ آپ شاید باطن کی دنیا میں انجنیئر ہیں۔ اب یقین ہوا کہ آپ "ادیب" بن چکے ہیں۔ مبارک باد! چیک پر ۱۹۷۱ء کی بجائے ۱۹۷۰ء لکھا تھا۔

میں پیر کو باجوہ صاحب سے دوبارہ ملوں گا۔ یہاں آنے کی ضرور کوشش کیجیے۔ ہمیں آپ اب کافی سزا دے چکے ہیں۔

خوش خبری یہ ہے کہ جیلانی صاحب اپنی صدیوں کی غنودگی سے یکایک بیدار ہو کر سرگودھا اکادمی کے تن مردہ میں روح پھونکنے کی کوشش کرنے لگے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے وہ فروری کے وسط میں ایک "ادبی کانفرنس" برپا کریں گے جس کے ساتھ مشاعرہ بھی منسلک ہو گا۔ یہ ایک بہت بڑی ادبی تقریب ہو گی۔ اس کے علاوہ آئندہ دو تین ماہ میں سرگودھا اکادمی ۱۹۷۰ء کا بہترین ادب اور جدید اردو نظم (ایک انتخاب) بھی شائع کرے گی۔ خود جیلانی صاحب کے مجموعۂ کلام کے چھپ جانے کا بھی اندیشہ ہے لیکن اللہ کارساز ہے۔

اگر مشرقی پاکستان میں اتنے بڑے سائیکلون سے بھی کچھ لوگ بچ گئے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم اس اَدبی سائیکلون سے محفوظ نہ رہیں۔

مَیں نے ان دنوں آٹھویں جماعت میں داخلہ لے لیا ہے۔ ماضی استمراری، ماضی مطلق اور ماضی بعید کے چکر میں ہوں۔ ۲۳ فروری کو میرا امتحان شروع ہوگا۔ دُعا کریں۔

آزاد ہونے کی کارروائیاں ندائے ملت، جاوداں اور مشرق میں چھپی ہیں۔ آپ نے پڑھ لی ہوں گی۔ جیلانی کامران اب لائل پور گورنمنٹ کالج میں آگئے ہیں۔ ان سے ملتے رہیئے۔ بچوں کو پیار۔ آپ کا۔ وزیر آغا

(۱۱)

۳۔ رٹز ہوٹل۔ مری۔ ۲۵ جولائی ۱۹۷۱ء)

برادرم انور سدید صاحب۔ سلام مسنون۔ آپ کا خط ملا۔ آپ ضرور مری آنے کا پروگرام بنایئے اور سجاد صاحب کو بھی اپنے ساتھ لایئے، لطف رہے گا۔ یہاں خاصے احباب جمع ہیں، پُرلطف محفلیں برپا ہو رہی ہیں اور موسم لاجواب ہے۔

مضمون مل گیا ہے۔ آپ کو مولانا صلاح الدین کے اسلوب پر ایک مضمون لکھنا تھا، نہ جانے وہ کن مراحل میں ہے۔ بات یہ ہے کہ مولانا صاحب کی یاد میں "اوراق" ہر بار ایک فیچر پیش کرتا ہے اور اس بار آپ نے اس کا ذمہ لے رکھا ہے۔ مَیں نے کسی اور صاحب سے کہا بھی نہیں اس لیے "اوراق" کی عزت آپ کے ہاتھ میں ہے۔

کمار پاشی صاحب کی کتاب پر تبصرہ مَیں نے پڑھا ہے، آپ نے اچھا کیا کہ اس کی ایک نقل انھیں بھجوا دی۔ "شعلہ" مل رہا ہے۔ اس میں حکیم مسعود احمد صاحب کا ایک مضمون "اُردو زبان" کے بارے میں شائع ہُوا ہے۔ انھوں نے اس میں ڈاکٹر وحید صاحب کے موقف کی حمایت کی ہے لیکن "زیادہ تر" اور "غالب رنگ" ایسے الفاظ کا سہارا لے کر۔ بات ایسی اہم ہے جس کا آپ نے نوٹس لیا ہے یعنی زبان اور ادب کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ مولوی عبدالحق نے بار بار اپنے خطبات میں یہی کہا ہے۔ ایک جگہ لکھا ہے کہ ہندی اُردو کی ماں ہے، مسلمان باپ اور انگریز گاڈ فادر۔ اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ بھاشا نے پہلے ایک مسلمان سے شادی کی اور بعد میں ایک انگریز سے! اُردو میں زیادہ تعداد بھاشا کے الفاظ کی ہے (اور فراق صاحب نے اس کے بارے میں "ہماری زبان" میں لکھا بھی ہے) رہی تہذیب کی عکاسی، تو اسلامی تہذیب کے ساتھ ہندی تہذیب کی عکاسی بھی تو اُردو میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اگر اس میں طور، قیامت، آخرت، ثواب وغیرہ تلمیحات اور الفاظ موجود ہیں تو کرشن، رادھا، جمنا تٹ، سیتا، شیو، ایسی تلمیحات کی بھی کمی نہیں۔ دکنی دور کی نظمیں اور غزلیں، نظیر اکبر آبادی کی نظمیں، آغا حشر اور اندر سبھا کے گیت، عظمت اللہ کی نظمیں اور میراجی کا کلام اس کے ثبوت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ پھر پریم چند اور

کرشن چندر سے لے کر منٹو اور عصمت تک اُردو کے بیشتر اچھے لکھنے والوں نے مُسلمان تہذیب کے علاوہ ہندُو تہذیب کی بھی پوُری عکاسی کی ہے۔ اس کے علاوہ جب سے انگریزی کی عمل داری شروع ہوئی ہے تو نہ صرف اُردو زبان میں لاتعداد انگریزی الفاظ شامل ہوئے ہیں (جو یقیناً اسلامی نہیں ہیں) بلکہ انگریزی تہذیب اور علوم کے بھی گہرے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ صلیب کی تلمیح کا استعمال خاص طور پر قابلِ ذکر ہے اور آج کی اردو تنقید، افسانے اور نظم نے تو بالخصوص مغربی فکر سے ہی جلا پائی ہے۔ اگر سجاد صاحب محتاط انداز میں اس مضمون کا جواب لکھیں تو یہ ایک ادبی خدمت ہو سکتی ہے لیکن مَیں زور نہیں دیتا۔ یہ قطعاً ان کی صوابدید پر ہے۔ "شعلہ" میں آپ کا مضمون پڑھنا چاہتا ہوں۔ خط لکھیے گا۔ مخلص وزیر آغا

(۱۲)

وزیر کوٹ۔ ۸ر دسمبر (۱۹۷۱ء)

برادرم۔ السلام علیکم۔ کل آپ کا خط ملا۔ واقعتاً سرگودھا سکول دشمن کی زد میں آگیا ہے مگر رسیدہ بُود بلائے ولے بخیر گزشت۔

ہمارا قصہ سنیے جس روز ہم یہاں پہنچے اسی شام سات بجے کے قریب ایک بھارتی طیارے نے ہمارے گاؤں پر حملہ کر دیا۔ اندھیرا بہت تھا اس لیے اس نے اندھا دھند بم باری کی۔ وہ تقریباً ہمارے مکانوں کی چھت تک نیچے اُتر آیا تھا۔ پہلے تو تیز سیٹی کی آواز آئی جس کے فوراً بعد تین زبردست دھماکے ہوئے۔ ہر بم ایک ہزار پونڈ وزن سے کم نہ تھا۔ نزدیک ترین بم ہماری کوٹھی سے تقریباً ایک سو گز کے فاصلے پر باغ میں گرا۔ ہماری کوٹھی کا مغربی حصہ بُری طرح متاثر ہوا۔ روشن دان، کھڑکیاں اور دروازے ٹوٹ گئے۔ دیوار میں شگاف پڑ گیا اور گھر پر بم کے ٹکڑوں، مکان کے شیشوں اور مٹی کے ڈھیلوں کی بارش ہو گئی۔ اتفاق سے اس وقت ہم میں سے کوئی صحن میں نہ تھا اور ہم برآمدے کے ایک ایسے حصے میں جمع ہو گئے تھے جو محفوظ رہا اور یوں ہم لوگ معجزانہ طور پر بچ گئے۔

معلوم ہوتا ہے کہ اس بھارتی جہاز کا پیچھا ہمارے کسی جہاز نے کیا اور اس نے اپنا بوجھ ہلکا کرنے کے لیے بم گرا دیے۔ آج اخبار پڑھنے سے معلوم ہوا ہے کہ بھارتی طیاروں نے اور جگہوں پر بھی دیہاتوں اور شہروں پر بم باری کی ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ ہوائی جنگ میں ناکام ہو کر اب اوچھے ہتھیاروں پر اتر آیا ہے۔ بس اصل بات یہ ہے کہ خدا دشمن دے لیکن ذلیل دشمن عطا نہ کرے۔ بھارت کا نہ صرف طریق جنگ بلکہ اس کی ساری سیاست انتہائی مکروہ ہے اور فریب، بزدلی اور پیٹھ میں چھرا گھونپنے کی روایت پر استوار ہے۔

اور کہیے! "خیالات" کا ایک پرچہ آیا ہے جو آپ کو بھجوا رہا ہوں۔ باقی سب خیریت ہے۔ سارا دن خبریں سُنتا رہتا ہوں۔ لکھنا تو در کنار، پڑھنے کو بھی جی نہیں چاہتا۔ پچھلی جنگ میں مَیں نے بہت سی نظمیں لکھ لی تھیں شاید اس لیے کہ میں PSYCHIC DISTANCES حاصل کر سکا تھا لیکن اس بار مَیں جذباتی طور

پر اس قدر INVOLVED ہوں کہ کچھ تخلیق نہیں کر پایا۔ موسم نہایت خوشگوار ہے۔ خندق میں سوتا ہوں
معدہ خراب ہے اور عزائم نہایت بلند! امید ہے آپ کا بھی یہی حال ہوگا۔ آپ کا مخلص وزیر آغا

(۱۳)

وزیر کوٹ (سرگودھا) ۲۰ر فروری ۸۰ء

برادرم انور سدید صاحب۔ سلام مسنون۔ آپ کا خط ملا۔ جب سے آپ کوٹ ادّو گئے ہیں آپ سے رابطے کا ذریعہ "خط" کے سوا اور کوئی نہیں۔ ٹیلی فون کروں تو جواب ملتا ہے کہ لائن خراب ہے۔ ایک بار گھبرا کر تار دیا۔ آپ نے اپنے خط میں اطلاع دی کہ تار دس دن کے بعد آپ کو ملا۔ سُنا ہے کوٹ ادّو پہنچنے کے لیے جہاز، کار، بس، یہ سب بے کار ہیں، صرف صحرائی جہاز یعنی اونٹ ہی کے ذریعے آپ تک پہنچا جا سکتا ہے۔ کئی بار خیال آیا کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ کوٹ ادّو نامی قصبہ پاکستان میں موجود ہی نہ ہو اور آپ نے محض اپنے دوستوں سے نجات حاصل کرنے کے لیے ایک نیا "شانگری لا" تخلیق کر لیا ہو۔ میرے پاس پاکستان کا ایک پُرانا نقشہ موجود ہے جس کی مدد سے میں گھر بیٹھے سارے مُلک کی سیر کرتا رہتا ہوں۔ کل مَیں نے اس نقشے کی مدد سے کوٹ ادّو کو نشان زد کرنے کی کوشش کی لیکن ناکام رہا۔ سیالکوٹ، شاہ کوٹ حتیٰ کہ وزیر کوٹ تک مِل گئے لیکن کوٹ ادّو کہیں نظر نہ آیا۔ ازراہِ کرم اس معاملے پر روشنی ڈالیں۔ اگر کوٹ ادّو نامی کوئی جگہ موجود نہیں تو پھر آپ کہاں ہیں اور اگر ایسی کوئی جگہ ہے تو پھر یہ جگہ کہاں ہے؟

آج مَیں نے "آدھی صدی کے بعد" کا دُوسرا حصّہ مکمل کر لیا ہے اس کا پہلا حصّہ میں نے پچھلے سال گرمیوں میں لکھا تھا، مگر اس وقت مجھے معلوم نہیں تھا کہ یہ کسی طویل نظم کا پہلا حصّہ ہے۔ مَیں نے تو بس اپنے بچپن کے نیم تاریک ایّام میں ایک چھلانگ سی لگا دی تھی اور پھر یہ ایّام یکایک منوّر ہو کر میرے سامنے آ گئے تھے۔ یوُں لگا جیسے کوئی فلم دیکھ رہا ہُوں۔ ایک مشہور نیورولوجسٹ کا کہنا ہے کہ جب کسی IMAGE کی بازآفرینی کی جائے تو یہ اپنی واقعی صُورت ہی کے ساتھ درشن نہیں دیتا بلکہ اپنے ساتھ منسلک خوشبو، ذائقہ یا آواز کے علاوہ ان جذبات کو بھی لے آتا ہے جو اُس خاص لمحے میں شاعر کے دل میں پیدا ہوئے تھے۔ اس نظم کے پہلے حصّے کو لکھتے ہوُئے مجھے اس قول کی سچائی کا احساس ہوُا۔ واقعی وہ تمام چھوٹے چھوٹے واقعات اور جذبات جن پر وقت نے منوں مٹی ڈال دی ہے اور جنھیں میں بالکل فراموش کر چکا تھا، "بچپن" کے ایّام کو ذرا سا چھیڑ دینے سے "زندہ" ہو کر میرے سامنے آ گئے۔ نظم کا یہ پہلا حصّہ جب مکمل ہُوا تو مَیں مطمئن تھا کہ مَیں نے اپنے بچپن سے دوبارہ ملاقات کر لی۔ اس وقت مجھے اس بات کا سان وگمان بھی نہ تھا کہ نظم آگے بڑھے گی۔ مگر چند ہی ماہ کے بعد اندر سے آوازیں سی آنے لگیں اور کوئی شے لفظوں میں منتقل ہونے کے لیے مضطرب سی دکھائی دینے لگی، چنانچہ پچھلے دنوں یہ شے اپنے زور میں

شعور کی سطح پر بالکل اس طرح آگئی جیسے پودا بیج کے چھلکے کو توڑ کر سطح زمین پر آجاتا ہے مگر اس کی جڑیں بہرحال زمین کے اندر ہی رہتی ہیں۔ اب میری یہ نظم پودے ہی کی طرح GROW کر رہی ہے۔ دُوسرا حصہ مکمل ہو گیا ہے۔ اگر یہ جذبہ صادق ہے تو مجھے یقین ہے کہ کچھ عرصے کے بعد مجھے پھر اپنے اندر سے آوازیں سُنائی دیں گی اور تخلیق کا یہ سفر دوبارہ جاری ہو جائے گا۔ مگر اس وقت حال یہ ہے کہ میں اُس کارتوس کی طرح خود کو محسوس کر رہا ہوں جس سے چھّرے نکل چکے ہوں اور کارتوس کی زبان پر جلے ہوئے بارُود کی تلخی کے سوا اور کچھ باقی نہ رہ گیا ہو۔

مجھے معلوم ہُوا ہے کہ غالباً مارچ میں اُردو افسانہ پر ایک سیمینار دہلی میں ہوگا مجھے اس میں شریک ہونے کی دعوت ملی ہے۔ دیکھیے وہاں جانا ممکن بھی ہوگا یا نہیں! میرا معدہ بہت نازک ہے۔ سفر کا ذکر آتے ہی نروس ہو جاتا ہے۔ بہرحال دیکھیے کیا ہوتا ہے۔

خط لکھیے اور جواب کا انتظار بالکل نہ کیجیے! یہاں صورت یہ ہے کہ جن دنوں جیلانی صاحب کا معدہ ٹھیک ہوا اور اُن کی گُل افشانیٔ گفتار اپنے پورے جوبن پر ہو تو پھر وہ ہفتوں کسی معمولی کام کی بھی مہلت نہیں دیتے۔ خط لکھنا تو بڑا کام ہے۔

آپ ان دنوں کیا کچھ لکھ پڑھ رہے ہیں؟ والسلام۔ آپ کا وزیر آغا

(۱۴)

۱۱۵/۲ سرور روڈ، لاہور کینٹ۔ ۷ر اپریل ۱۹۸۰ء

مائی ڈیر انور سدید۔ السلام علیکم۔ تیجے بار کوپولو صاحب اپنے پہلے ہوائی سفر کے بعد بخیر و خوبی واپس آگئے۔ "بخیر و خوبی" کے الفاظ میں نے محض عادتاً لکھ دیے ہیں ورنہ اس سفر میں میرا جو حال ہوا وہ میں اپنے دشمن کے لیے بھی پسند نہ کروں گا ہُوا یہ کہ میں ۲۷ر مارچ کو اُردو افسانہ سیمینار میں شرکت کے لیے لاہور سے روانہ ہُوا۔ انتظار حسین اور احمد ہمیش میرے ساتھ تھے۔ اسی روز ہم دہلی پہنچ گئے۔ ہوائی اڈّے پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، بل راج کومل اور محمود ہاشمی کے علاوہ بہت سے دوسرے دوست ہمیں خوش آمدید کہنے کے لیے آئے تھے۔ انھوں نے ہم تینوں پر محبّت اور خلوص کے جو پھول نچھاور کیے ان کی خوشبو نے ہمیں بے دست و پا کر کے رکھ دیا۔ چاہیے تو یہ تھا کہ اتنے زبردست وٹامن کھانے کے بعد صحت پہلے سے بھی بہتر ہو جاتی مگر میری بدقسمتی کہ اس بار مجھے وٹامن راس ہی نہیں آئے۔ انتظار صاحب کی بات اور ہے۔ وہ ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ ایک کالم نگار بھی ہیں محبّتوں اور نفرتوں کے اتنے چرکے سہہ چکے ہیں کہ اب اُن پر کسی بات کا اثر ہی نہیں ہوتا۔ رہے احمد ہمیش، تو وہ اپنی ذات میں اس قدر منہمک تھے اور اپنے پبلک امیج کو نظرِ بد سے بچانے میں اس قدر کوشاں کہ ان کے پاس بیمار پڑنے کی فرصت ہی نہیں تھی۔ بُرا حال تو میرا تھا۔ نئی جگہ، نیا پانی، نئے لوگ اور پھر مسرّت کی ایک ناقابلِ برداشت موج در موج یلغار۔ چنانچہ تیسرے ہی روز میری بائیں ٹانگ کو شدید درد نے دبوچ لیا۔ باقی تمام عرصہ میں اندر ہی اندر کراہتا مگر ہونٹوں پر تبسّم کی ایک

جھاڑ سجائے تمام مراحل سے گزرتا چلا گیا۔ پانچویں اپریل کو حالت غیر ہو گئی۔ ٹانگ کے درد میں معدے کے درد کی آمیزش بھی ہو گئی گویا ؛ جہلم سے آکے مل گئی گنگ و جمن کی شاخ ! ساتھ ہی بخار نے آلیا۔ تب مَیں نے ڈاکٹر گوپی چند سے کہا کہ مجھے پاکستان پہنچنا ہے۔ احباب سے اجازت لینے میں بھی مَیں نے کامیابی حاصل کر لی، اور یوں مارکو پولو صاحب تو ہی روز کے بعد واپس اپنے وطن پہنچ گئے۔ اگر صحت اجازت دیتی تو پھر سارا ہندوستان میرے سامنے بچھا تھا۔ سفیر کبیر پاکستان مجھے ایک اُردو کانفرنس کے سلسلے میں مدراس جانے کو کہہ رہے تھے۔ حیدرآباد میں طنز و مزاح کے سلسلے میں ایک جشن ہو رہا تھا۔ مجتبیٰ صاحب مصر تھے کہ مَیں اس میں شرکت کروں۔ اس کے علاوہ ہم تینوں کے لیے بمبئی، علی گڑھ، لکھنؤ وغیرہ سے بھی بلاوے تھے۔ مَیں تو واپس آگیا لیکن اُمید ہے کہ انتظار صاحب اور احمد ہمیش ان سب جگہوں کا پانی پی کر لوٹیں گے۔ بڑے خوش قسمت لوگ ہیں۔

سیمینار کے بارے میں پھر کبھی لکھوں گا۔ بس اتنا بتا دُوں کہ تقریباً سارے ہندوستان سے اُردو کے ادبا آئے تھے۔ یوں تو امریکہ، رُوس، ناروے اور مشرقِ وسطیٰ کے ممالک سے بھی مندوب آئے تھے مگر پاکستان کے "دی تھری میکیٹرز" سب سے زیادہ مرکزِ نگاہ تھے۔ لوگوں کو یقین ہی نہیں آ رہا تھا کہ ایسا بھی ہو سکتا ہے۔ اتنے لوگ ہم سے ملے کہ کم از کم مَیں تو نہیں بتا سکتا کہ کن کن لوگوں سے میری مُلاقات ہوئی۔ مَیں نے ایک صاحب کا پوچھا کہ ان سے ملنا چاہتا ہوں۔ جواب ملا کہ وہ تو کل ہی علی گڑھ سے بطورِ خاص آپ سے ملنے آئے تھے اور ملاقات کے بعد خوش و خرم واپس بھی چلے گئے۔ پاکستانی مندوبین میں لوگوں کی دل چسپی کا یہ عالم کہ کمت ریاشی مجھے سڑک کنارے کے ایک ریستوران میں چائے پلانے کے لیے لے گئے اور جب انھوں نے باتوں باتوں میں ایک بار بآوازِ بلند میرا نام لیا تو ریستوران میں بیٹھے لوگ اُٹھ اُٹھ کر میرے پاس آئے اور معانقہ کرنے لگے۔ یہی حال انتظار صاحب اور احمد ہمیش کا بھی تھا۔ احمد ہمیش کا تو یہ کہنا تھا کہ لوگ اس کا سواگت اس طرح کر رہے تھے جیسے کسی ایکٹر کا کیا جاتا ہے۔ بات بھی ٹھیک تھی۔ احمد ہمیش کسی فلم کے ایکٹر ہی لگ رہے تھے۔ طلبہ اور طالبات میں وہ بالخصوص بہت زیادہ مقبول تھے اور اس پر انھیں فخر بھی تھا۔ ان کا ایک لطیفہ بھی سُن لیجیے۔ ہم دونوں کو ایک ہی ہوٹل میں ٹھہرایا گیا تھا۔ کمرے بھی ساتھ ساتھ تھے۔ صبح ہُوئی تو مَیں نے انھیں سلام کیا اور کہا کہ چائے میرے کمرے میں آکر پئیں۔ جب وہ کافی دیر کے بعد تشریف لائے اور مَیں نے دیر کا سبب پوچھا تو کہنے لگے کہ ہوٹل کے دھوبی کو کپڑے دینے میں دیر لگ گئی۔ مَیں نے حیران ہو کر پوچھا "کے آمدی و کے غلیظ شدی ؟ ابھی کل ہی تو آپ یہاں پہنچے ہیں، کپڑوں کے میلا ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ دھوبی کو آپ نے کیا عنایت کیا ہوگا؟" فرمایا کہ اس ہوٹل میں ہم پر جو کچھ خرچ ہوگا، حکومتِ ہند ادا کرے گی۔ لہٰذا مَیں نے سوچا، کیا حرج ہے اگر دُھلے ہوئے کپڑے دوبارہ دُھلوا لیے جائیں۔ مُفت میں دُھل جائیں گے۔

بستر پر لیٹے لیٹے آپ کو یہ خط لکھ رہا ہُوں۔ ٹانگ کا درد آہستہ آہستہ کمر تک آگیا ہے۔ سوچتا ہُوں

کل کار میں لیٹ کر سرگودھا چلا جاؤں اور اپنے فیملی ڈاکٹر کو "مشقِ ناز" کا ایک قیمتی موقع فراہم کردوں۔
اچھا خدا حافظ! آپ کا۔ وزیر آغا

(۱۵)

وزیر کوٹ۔ ۲۳؍جون ۱۹۸۰ء

برادرِ عزیز انور سدید۔ آداب! معذرت خواہ ہوں کہ لاہور سے واپس آنے کے بعد آپ کو خط تک تحریر نہ کر سکا حالاں کہ اس عرصے میں آپ نے مجھے متعدد خطوط لکھے۔ وجہ وُہی علالت جس کا افتتاح دہلی میں ہُوا تھا۔ میرا خیال تھا کہ ٹانگ کا درد ہی تو ہے، ایک آدھ ٹن ادویات کے استعمال کے بعد اس کی اشتہا ختم ہو جائے گی اور وہ مجھے زندگی کے معمولات میں دوبارہ کھو جانے کی اجازت دے دے گا۔ مگر توبہ کیجیے عجیب ڈھیٹ قسم کا درد ہے اور انوکھا بھی! اگر یہ میٹھا میٹھا اور مسلسل ہوتا تو مَیں اس کا سواگت کرتا۔ جو یہ ناقابلِ برداشت ہوتا تو مَیں پُوری سکت سے اس کا مقابلہ کرتا، مگر یہ تو ایک عجیب سا جانور ہے کہ اپنے شکار کے ساتھ اس طرح کھیلتا ہے جیسے بلّی چُوہے کے ساتھ! چلیے مَیں اس کھیل سے بھی کسی نہ کسی طرح سمجھوتہ کر لیتا مگر اس میں تو کُتّے کی سرشت بھی ہے۔ جب مَیں تخت پوش سے اُترتا ہُوں تو چونک کر بیدار ہو جاتا ہے۔ جب مَیں چلتا ہُوں تو دبے دبے میرے پیچھے پیچھے آتا ہے اور پھر اچانک اپنے لمبے لمبے دانت میری ٹانگ میں گاڑ دیتا ہے اور درد کی ایک تیز سی لہر میرے پاؤں سے سر کی طرف دوڑنے لگتی ہے اور مَیں لڑکھڑا کر دوبارہ اپنے تخت پوش پر گِر جاتا ہُوں۔ تب یہ دُم ہلاتا تخت پوش کے قریب آ جاتا ہے اور اُس کے پائے سے لگ کر دوبارہ خراٹے لینے لگتا ہے۔

سو چوبیس گھنٹے اس ہارڈ بیڈ پر دراز ہوں۔ لیٹے لیٹے کئی بار یہ خیال آیا کہ کیا زندگی کے سمندر میں یہ ہارڈ بیڈ اس جزیرے کی طرح نہیں جہاں مجھے نپولین کی طرح قید کر دیا گیا ہے اور درد کو میرا گارڈ مقرر کیا گیا ہے؟ مگر نپولین تو تاریخ ساز شخص تھا۔ اس کے لیے زندگی کے سیلِ رواں سے کٹ جانا سوہانِ روح سے کم نہ ہوگا۔ مَیں ایک بالکل معمولی سا آدمی ہُوں اور معمولی آدمی کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ وہ ہر صورتِ حال سے سمجھوتہ کر لیتا ہے۔ سو مَیں نے بھی اپنے ہارڈ بیڈ سے سمجھوتہ کر لیا ہے۔ لیٹے ہی لیٹے مَیں نے کئی کتابیں پڑھ ڈالی ہیں۔ اگر میں چل پھر نہیں سکتا تو کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن کتاب کی ٹائم مشین میں بیٹھا ساری دُنیا میں گھُوم پھر تو سکتا ہوں بلکہ وقت کے ابعاد میں بھی آ جا سکتا ہُوں۔ پچھلے دِنوں مَیں نے ہرمن ہیس کی کتاب JOURNEY TO THE EAST پڑھی، لطف آ گیا۔ اس کتاب کا ہیرو چاروں اطراف میں سفر کرتا ہے مگر اپنی جگہ سے ایک قدم بھی اِدھر اُدھر نہیں ہوتا۔ یُوں لگتا ہے جیسے ساری اطراف اور سارے زمانے ایک نقطے پر مرتکز ہو گئے ہوں۔ شاید اسی کا نام عرفان بھی ہے کہ انسان خود

کو زمانی اور مکانی طور پر شانت محسوس کرے یعنی حرکت کی نفی کر دے مگر ساتھ ہی متحرک بھی رہے۔ بہرحال اس کتاب نے مجھے تر و تازہ کر دیا ہے۔ اس لیے بھی کہ یہ میری موجودہ صورتِ حال کے عین مطابق ہے۔

پچھلے ڈیڑھ ماہ میں کتابیں تو مَیں نے اور بھی پڑھی ہیں۔ ان میں سے کچھ کتابیں مجھے بہت اچھی لگی ہیں مثلاً مسٹاک کی "دی لائف آف ایزرا پاؤنڈ"۔ اس کتاب کے مطالعے سے نہ صرف اُس دَور کی پُوری تصویر نظروں کے سامنے آجاتی ہے جس میں ایزرا پاؤنڈ کو مرکزی حیثیت حاصل تھی بلکہ اس میں ایزرا پاؤنڈ کی شاعری اور فکر کے تدریجی ارتقا (کیا واقعی ارتقا ؟) کا منظر بھی دکھائی دے جاتا ہے۔ اس کتاب کے علاوہ مَیں نے شاعروں کی بہت سی کتابیں پڑھی ہیں۔ جاپانی شاعری اور افریقی شاعری کے مجموعے بھی دیکھے ہیں۔ رُوسی شاعر یوتوشنکو اور امریکی شاعرہ ایریکا ژونگ نے خاص طور پر بہت متاثر کیا۔ یوتوشنکو تو ہمارے اپنے معاشرے کا شاعر لگتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے آبا و اجداد زیادہ تر اس جوف الارض ہی سے تشریف لائے تھے جو یوتوشنکو کا وطن ہے اور جس میں بالائی سطح کی تمام تر اشتراکی منصوبہ بندی کے باوجود آج بھی زیرِ سطح زندگی کرنے کا وہی کُھلا کُھلا انداز موجُود ہے، جو ہمیں ورثے میں ملا تھا۔ ایریکا ژونگ جسم کی شاعری کرتی ہے۔ ہمارے ہاں کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، اور پروین شاکر نے بھی اسی قسم کی شاعری کرنے کی کوشش کی ہے مگر فرق صاف ظاہر ہے۔ ایریکا ژونگ کی شاعری سے سترھویں صدی کے رُوسی KHLISTI SECT کے افکار اور رویّوں کی خوشبو آتی ہے۔ وہ لوگ جنسی خواہش کو دبانے کی بجائے اس کی سیرابی پر زور دیتے ہیں تاکہ رُوحانی بالیدگی کے لیے زمین ہموار ہو سکے۔ یہ بات ہندوؤں کے تانترک مت اور یونان کے ڈایونائسس مت میں بھی ملتی ہے۔ بہرحال ایریکا ژونگ کی شاعری کا ایک خاص ذائقہ ہے۔ مَیں نے اس کے ناول بھی دیکھے ہیں۔ ان میں "گرمی" بہت ہے۔ مگر ان ناولوں کی ادبی حیثیت بہرحال مشکوک ہے۔

آپ بھی سوچتے ہوں گے مَیں نے آج کتابوں کا ذکر کیوں چھیڑ دیا؟ بات دراصل یہ ہے کہ مَیں آپ کے لیے اُداس ہوں اور مجھے معلوم ہے کہ جہاں دو چار اچھی کتابیں جمع ہو جائیں، آپ سب کام چھوڑ کر وہاں ضرور پہنچتے ہیں۔ سو بھائی جان! آپ بے شک عیادت کے لیے نہ آیئے، ان دو تین درجن تازہ کتابوں کے لیے ہی آجایئے جو الماری کے ایک پُورے خانے میں دست بستہ کھڑی آپ کی راہ تک رہی ہیں۔

آج "آدھی صدی کے بعد" کا تیسرا حصّہ بھی مکمّل ہو گیا۔ ہارڈ بیڈ کا ممنون ہُوں کہ اس سے نجات پانے کے لیے مَیں نے اپنے ماضی میں دُور دُور تک سفر کر لیا۔ اچھا اگر آپ کے لیے فی الحال وزیر کوٹ آنا ممکن نہیں تو خط بہرحال لکھتے رہیئے۔ والسلام۔

آپ کا۔ وزیر آغا

(۱۶)

وزیرکوٹ فارم - ۲۵ر جولائی ۱۹۸۰ء

برادرم انور سدید صاحب - سلام مسنون - آپ کا محبت نامہ ملا - آپ بالکل فکرمند نہ ہوں میں بڑے مزے میں ہوں - زندگی میں پہلی بار یہ انکشاف ہوا ہے کہ ہارڈ بیڈ کا ایک اپنا انوکھا لطف بھی ہے ــــ خاص طور پر مجھ ایسے شخص کے لیے جو زندگی بھر سفر میں رہا ہو - میں کسی بھی جگہ زیادہ دیر تک رُک نہیں سکتا - کتاب پڑھوں یا کچھ لکھوں، وقفے وقفے سے کتاب یا قلم کو پھینک کر اٹھ کھڑا ہوتا ہوں اور کمرے کا طواف کرنے لگتا ہوں - رات کو ضرور سوتا ہوں مگر دن کو آرام کرنے کی توفیق کبھی نہیں ہوئی - سجاد نقوی بڑے التزام سے ہر روز دوپہر کو سو جاتے ہیں - ان پر رشک آتا ہے مگر کیا کروں - اُدھر روشنی ہوئی ادھر آنکھوں سے نیند غائب! گرمیاں ہوں یا سردیاں میں پرندوں کے ساتھ بیدار ہوتا ہوں - "دی سٹوری آف سینٹ مائیکل" کا ایک فقرہ :

TOO MUCH LIGHT IS NOT GOOD FOR MORTAL EYE

مجھے کبھی نہیں بھولتا - لیکن روشنی کو دیکھتے ہی میری ذات میں چھپا ہوا "پروانہ" بے قرار اور مضطرب سا ہو جاتا ہے اور میں روشنی کو چھونے کی کرب انگیز خواہش کی گرفت میں آ جاتا ہوں - مگر اب کہ قدرت نے مجھے بستر پر لٹا دیا ہے تو میری طبیعت کو بھی قرار سا آ گیا ہے - چنانچہ لیٹے لیٹے اونگھنے لگتا ہوں اور اونگھتے اونگھتے پل بھر کے لیے سو بھی جاتا ہوں - مگر زیادہ دیر کے لیے نہیں - اس اونگھ کا سب سے زیادہ فائدہ میری نظم "آدھی صدی کے بعد" کو پہنچ رہا ہے - نظم اب تیزی سے آگے بڑھ رہی ہے -

آج کل سلیم چھٹیاں گزارنے کے لیے گاؤں آیا ہوا ہے اور گھر میں چہل پہل سی ہو گئی ہے ورنہ کئی برس سے میں اور میری بیوی یہاں گاؤں میں اکیلے رہ رہے ہیں - سلیم زیادہ تر لاہور میں رہتا ہے اور مینا زیادہ تر اپنے سسرال میں - مگر جب آتی ہے اور اس کے بچے گھر میں اُدھم مچاتے ہیں تو ماحول کی ساری برف آن واحد میں پگھل جاتی ہے - مگر ان دنوں وہ یہاں نہیں ہے - سلیم کے آنے سے تنہائی کم ہوئی ہے، وہ زیادہ تر اپنے کالج کے قصے سناتا ہے اور چونکہ اس کالج کے بیشتر اساتذہ میرے دوست اور کرم فرما ہیں، اس لیے میں ہمہ وقت قند مکرر کا لطف لیتا ہوں - ڈاکٹر وحید قریشی اور سجاد باقر رضوی سے وہ بطور خاص متاثر ہے - البتہ بعض اساتذہ سے اسے یہ شکایت ہے کہ وہ طالب علم کی کارکردگی کو دیکھنے کی بجائے اسے دائیں بازو یا بائیں بازو سے منسلک ہونے کی بنا پر اچھا یا بُرا سمجھتے ہیں - انور صاحب! یہ ہمارے تعلیمی اداروں کو کیا ہو گیا ہے؟ سیاست نے چور دروازے سے داخل ہو کر ساری فضا ہی کو خراب کر دیا ہے - میں اور آپ ساری عمر کہتے رہے کہ ادب کو سیاست کا تابع مہمل نہ بناؤ کہ ایسا کرنے سے ادب کے بجائے پمفلٹ پیدا ہوں گے مگر ہمارے بائیں اور دائیں بازو کے دوستوں نے اس کی

پروانک مزکی اور زیادہ تر نعرے بازی ہی کرتے رہے ۔ اب تعلیم بھی سیاست کی زد میں آنے لگی ہے اگر اس سلسلے کو بروقت نہ روکا گیا تو پھر ایک دن تعلیمی اداروں سے عالم فاضل لوگوں کی بجائے متعصب اذہان برآمد ہونے لگیں گے ۔ اور پھر سارے معاشرے میں تعصبات کا زہر پھیل جائے گا ۔

ہاں یاد آیا ۔ مئی جون کا سارا زور اب ختم ہو چکا ہے ۔ تپش نام کی اب کوئی چیز باقی نہیں رہی ۔ بے شرم کی آنکھ کی طرح دُھلا دھلایا آسمان اب چھوٹے بڑے لاتعداد ، گورے کالے ابر پاروں کی آماجگاہ بن چکا ہے ۔ مَیں اپنے کمرے کی کھڑکی میں سے آسمان پر پھرتے ہوئے آوارہ بادلوں کو دیکھتا رہتا ہُوں ۔ وہ ریزہ ریزہ ہو کر سارے آسمان پر بکھر جاتے ہیں ۔ مگر پھر کبھی روز جُڑنے لگتے ہیں اور جُڑ کر ایک سیاہ چادر سی بن جاتے ہیں ۔ تب ٹھنڈی ہوا چلتی ہے ۔ کوئل گیت گاتی ہے ۔ کوّے نثری نظمیں سناتے ہیں اور آسمان سے ٹھنڈی ٹھنڈی بُوندیں گرنے لگتی ہیں ۔ میرا دل چاہتا ہے کہ باہر نکل کر آسمان کے نیچے کھڑا ہو جاؤں اور موٹی موٹی بُوندوں کو اپنے بدن پر گرتے ہوئے سُنوں ۔ مگر جب مَیں تخت پوش سے نیچے اُترنے کی ذرا سی بھی کوشش کرتا ہُوں تو درد مجھے فی الفور اپنی گرفت میں لے لیتا ہے ۔ اور میں گھبرا کر اپنے پاؤں اوپر اٹھا لیتا ہُوں ۔ بہرحال یہ کیا کم ہے کہ آسمان کا رنگ تو بدل گیا ہے ۔ والسلام ۔

آپ کا ۔ وزیر آغا

(۱۷)

وزیر کوٹ ۔ ۲۷ ستمبر ۱۹۸۰ء

ڈیئر انور سدید ۔ السّلام علیکم ۔ آپ کی نظم " اپنی تو بس خواہش یہ ہے " عجیب خوبصورت نظم ہے ۔ مجھے یقین ہے کہ اسے " اوراق " کے قارئین کے علاوہ " تخلیق " کے قارئین بھی پسند کریں گے ۔ بات چوں کہ دل سے نکلی ہے اس لیے ظاہر ہے کہ اس میں اثر بھی بے پایاں ہے ۔ مَیں تو سمجھا تھا کہ کوٹ ادّو جا کر آپ آہستہ آہستہ سرگودھا اور اہل سرگودھا کو بالکل بھُول جائیں گے کوئی جیلانی ، سجاد ، خورشید ، رشک ، پرویز ، انجم ، راغب اور صوفی آپ کو یاد نہیں رہے گا ۔ یہ خیال نہیں تھا کہ ان سب کی یاد آپ کو اس قدر تڑپائے گی کہ آپ اپنے دیس کو جانے والی ہر بس کو حیرت اور بے بسی سے دیکھیں گے اور سرگودھا کی باسمتی کی باس اور کنول کی خوشبو اتنی طویل مسافتوں کو طے کر کے آپ تک پہنچ سکے گی ۔ ویسے سچی بات کہوں یہی کشش تو سرزمینِ سرگودھا کا وہ جادُو ہے جس میں محبت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے ۔ سرگودھا کے محبت بھرے ہاتھ بہت لمبے ہیں ۔ کوئی ان سے کیسے بچ سکتا ہے :

کس بادل کا دامن تھام کے تیرے دیس سے جاؤں
تیرا قدم آکاش سے اُونچا ، لامبی تیری پور !

اچھا اب میں آپ کو ایک عجیب سا واقعہ سناتا ہوں۔ آج صبح میں بیدار ہوا تو تخت پوش سے اُتر کر پہلے برآمدے میں آیا، پھر ڈیوڑھی کو پار کر کے سڑک پر نکل آیا۔ وہاں سے کھیتوں میں داخل ہوا اور کوئی میل بھر چلتا چلا گیا۔ ہر طرف ہریاول ہی ہریاول تھی۔ برسات کے بعد پنجاب کے اس علاقے میں جہاں میں رہتا ہوں، ہر چیز سبز فرغل پہن لیتی ہے۔ ستمبر کے آخر میں صبح کے وقت یہ فرغل شبنم سے گیلی ہو جاتی ہے۔ اس قدر کہ جب آپ کھیت کی مینڈھ پر کچھ دُور تک چلیں تو آپ کے جوتے بھیگ جاتے ہیں۔ چلتے چلتے جب میرے جوتے بھیگ کر بوجھل ہو گئے تو میں ایک لمحے کے لیے انھیں دیکھنے کے لیے رُکا۔ جُھک کر میں نے انھیں چھوا اور پھر اچانک مجھے محسوس ہوا کہ میں آج بالکل اکیلا ہوں۔ میں نے پلٹ کر دیکھا کُتا موجود نہیں تھا۔ میں نے اِرد گرد نظر دوڑائی، کہیں کوئی سرسراہٹ تک نہیں تھی۔ کل رات جب میں سویا تھا تو کُتا حسبِ معمول دُم ہلاتا میرے تخت پوش کے ساتھ لگ کر بیٹھ گیا تھا لیکن اب وہ غائب تھا۔ مجھے یقین ہی نہیں آ رہا تھا کہ ایسا بھی ہو سکتا ہے۔ چھ ماہ کی مسلسل رفاقت کے باعث میں اس کا اس قدر عادی ہو چکا تھا کہ اب وہ رخصت ہوا تو مجھے زندگی میں خلا کا احساس ہوا جیسے کوئی دوست جُدا ہو گیا ہو۔ مگر یہ احساس ایک لمحے سے زیادہ نہ ٹھہر سکا اور خوشی اور نجات کے ایک سہانے احساس کی لہر سی میرے سارے جسم میں پھیل گئی۔ میں نے پچھلے چھ ماہ میں اس کُتے سے نجات پانے کی کس قدر کوشش کی تھی۔ ایلوپیتھی کی گولیاں، ہومیوپیتھی کی پُڑیاں، یونانی طب کے مشروبات اور دیسی ٹوٹکے ——— کوئی چیز بھی کارگر ثابت نہ ہوئی۔ اگر کچھ افاقہ ملا تو اُس دوا سے جو محترم حکیم محمد سعید صاحب نے بطور خاص مجھے بھجوائی۔ لیکن اصل افاقہ اس وقت نصیب ہوا جب میں نے تمام ادویات کو ترک کر کے اپنے رفیقِ دیرینہ یعنی دردِ لادوا کو قبول کر لیا۔ قبول کر لیا تو درد نے سوچا، اب اس ہارے ہوئے شخص کو مزید دُکھ پہنچانے سے فائدہ؟ چنانچہ رات جب میں سویا تو وہ اندھیرے کا فائدہ اٹھا کر چپکے سے رخصت ہو گیا۔ وہ اتنی خاموشی اور آہستگی سے رخصت ہوا کہ صبح جب میں اُٹھا تو مجھے یاد بھی نہ رہا کہ میرا کوئی ہم دَم و دَم ساز بھی تھا جو صبح شام میرے بستر سے لگ کر بیٹھا رہتا تھا۔

بہرحال آج میں ہوا کے جھونکے کی طرح آزاد ہوں۔ کل سرگودھا جاؤں گا، پھر لاہور، پھر پنڈی! کہاں کہاں نہیں جاؤں گا۔ ہو سکتا ہے کوٹ ادو بھی آؤں۔ آنے کی اطلاع نہیں دُوں گا۔ بس اچانک وارد ہو جاؤں گا۔ اس قدر اچانک کہ آپ کو بھاگنے کی مُہلت ہی نہیں ملے گی۔ اچھا خدا حافظ!

آپ کا۔ وزیر آغا

ڈاکٹر وزیر آغا

کچھ "اپنوں" کے بارے میں

پچھلے دنوں مَیں چند روز کے لیے اپنے ایک دوست کے گھر میں جا کر رہا۔ میرے اس دوست کو مُرغیاں پالنے کا بہت شوق ہے۔ مَیں نے دیکھا کہ اس کا مُرغا اپنے حرم میں دندناتا پھرتا تھا۔ یہ مُرغا خود نمائی، نخوت اور چالاکی کا ایک زندہ مجسمہ تھا اور اپنی خواہش کی تکمیل کے لیے جبر اور غنڈہ گردی میں بھی کوئی مضائقہ نہیں سمجھتا تھا۔ مَیں نے سوچا یہی مُرغا جب جنگل کا باسی تھا تو دُوسرے پرندوں اور جنگلی جانوروں کے رنگ میں پوُری طرح رنگا ہُوا تھا۔ اور اس کے ہاں "خواہش" بھی موسم کے اُتار چڑھاؤ یا گرمی خُنکی ہی کے تابع تھی۔ مگر اب خدا جانے اسے کیا ہو گیا ہے! ویسے فطرت کے رنگ بھی نرالے ہیں یعنی جب اس کی طرف سے اشارہ ہوتا ہے تو مادہ طبلۂ عطار بن جاتی ہے اور اس کی خوشبو نر کو بے دست و پا کر کے رکھ دیتی ہے۔ لیکن جب فطرت کا مقصد پوُرا ہو جاتا ہے تو وہ خوشبو کو دوبارہ پنڈورا کے صندوق میں بند کر دیتی ہے اور نر مادہ اس بات ہی کو بھُول جاتے ہیں کہ ان میں کوئی فرق بھی ہے۔ معاً میرے ذہن میں یہ بات آئی کہ مرغے نے تہذیب کی یہ کروٹ غالباً انسان ہی سے مستعار لی ہے۔ کسی کا قول ہے کہ انسان ہی وہ واحد جاندار ہے جو بغیر پیاس کے پانی پیتا ہے۔ اگر ایسا ہے تو مُرغ جس نے نسل در نسل انسان کی معیت میں زندگی بسر کی ہے اور جس کا لہو اب انسان کی رگوں میں بھی موجزن ہے، اس کا تتبع کیوں نہ کرے؟ یعنی بغیر پیاس کے پانی کیوں نہ پیے، اور جب پانی پلانے والا لیت و لعل کرے تو اُس سے بالجبر پانی کیوں نہ چھین لے؟

اگر مُرغ نے انسان سے بغیر پیاس کے پانی پینا سیکھا ہے تو کتّے نے اس سے کاروباری ذہنیت بطور تحفہ وصول کی ہے۔ مَیں جنگلی کتّوں کا ذکر نہیں کر رہا کہ وہ تو اصلاً جنگل کی مخلوق ہیں اور فرار یا پیکار کے علاوہ انھیں کوئی تیسرا راستہ معلوم ہی نہیں۔ لیکن دیہات میں رہنے والے کتّوں کو بھی دیکھیے کہ وہ کم از کم ہر غیر مانوس شے پر بھونکتے تو ہیں اور اپنی برہمی یا خوف کا برملا اظہار تو کرتے ہیں۔ مگر شہر والوں کے کتّے! ـــــ خدا بچائے! چاہے اُنھیں اپنے مالک یا مالکہ کی ساری عادات ناپسند ہوں مجال ہے کہ وہ اپنے رویّے سے ناپسندیدگی کا اظہار کریں۔ بس یہی تاثر دیں گے کہ مالک یا

مالکہ سے زیادہ اپنی کوئی چیز عزیز نہیں۔ حالانکہ اگر اتفاق سے انھیں ایک نیا مالک یا مالکہ میسر آ جائے تو وہ اس سے بھی ویسی ہی وفاداری اور محبت کا اظہار کرنے لگیں گے۔ گویا ہر چڑھتے سورج کی پوجا ان کی گھٹی میں ہے۔ آج سے کئی برس پہلے کی بات ہے کہ جب میں لاہور میں رہتا تھا تو ایک روز ایک پستہ قد، سفید براق انتہائی خوبصورت کتا خراماں خراماں ہمارے گھر میں داخل ہوا اور سیدھا ڈرائینگ روم میں جا کر صوفے پر براجمان ہو گیا۔ اس کے بعد اس نے افرادِ خانہ سے اس طور ملاقات کی جیسے وہ انھیں جنم جنم سے جانتا تھا۔ کھانے کے معاملے میں بھی اس نے کسی قسم کا تکلف نہ برتا۔ جب اس کے سامنے روٹی رکھی گئی تو اس نے اپنا منھ دوسری طرف پھیر لیا۔ البتہ جب اسے بسکٹ پیش کیے گئے تو اس نے کچھ دلچسپی کا اظہار کیا مگر کھانے سے پھر بھی انکار کیا۔ پھر جب اسے بسکٹ دودھ میں ڈبو کر چینی کے پیالے میں پیش کیے گئے تو وہ انھیں بڑی رغبت سے کھانے لگا۔ دوسرے روز انگریزی اخبار میں "تلاشِ گم شدہ" کا ایک اشتہار چھپا جس میں کتے کا پورا حلیہ درج تھا، ساتھ ہی ٹیلیفون نمبر بھی لکھا تھا۔ جب نمبر گھما کر کتے کی موجودگی کی اطلاع دی گئی تو دوسری طرف سے ایک خاتون نے فرطِ مسرت سے چیخ ماردی اور پھر چشم زدن میں اپنی کار میں سوار ہو کر ہمارے ہاں پہنچ گئی۔ معلوم ہوا کہ محترمہ کتے کی جدائی میں بیمار ہو گئی تھیں۔ دوسری طرف کتے نے دُم ہلا ہلا کر اپنی مالکہ کا سواگت کیا اور ہم لوگوں کی طرف بے اعتنائی سے گھورتا ہوا کار میں سوار ہو گیا۔ میں نے دیکھا کہ کتے کی نشست و برخاست اور عادات و اطوار میں اس کی مالکہ کا سارا مزاج منعکس ہو رہا تھا۔ دیہات کے کتے بھی اپنے مالک کے مزاج اور شخصیت کو بخوبی اپنا لیتے ہیں مگر دیہات کے اجتماعی مزاج کے وہ عکاس نہیں ہیں جب کہ شہر والوں کے کتوں میں کاروباری معاملہ فہمی ایک قدرِ مشترک کے طور پر سدا موجود رہتی ہے۔

لیکن انسانی معاشرے کو اگر کسی جانور نے پورے خضوع و خشوع کے ساتھ قبول کیا ہے تو وہ بھینس ہے۔ افریقہ کے جنگلوں میں پھرنے والی بھینسیں ایک مختلف قسم کی بریڈ BREED ہے۔ مجھے افریقہ جانے کا اتفاق نہیں ہوا۔ ورنہ میں افریقی بھینس کو اس کی جنم بھومی میں آزادانہ پھرتے ہوئے ضرور دیکھتا۔ مگر میں نے اس کے بارے میں فلمیں دیکھی ہیں۔ فلمیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ بھینس نے انسان کی معیت میں رہ کر تہذیب کے کتنے مراحل طے کر لیے ہیں۔ جنگلی بھینسیں تو دوسرے جنگلی جانوروں مثلاً زیبروں اور زرّافوں وغیرہ سے مختلف نہیں۔ ذرا سا کھٹکا ہوا اور وہ ہوا ہو گئیں۔ جب فرار کا کوئی راستہ نہ ملا تو سینہ سپر ہو گئیں۔ مگر انسان کے ساتھ رہنے والی بھینسوں نے انسانی تہذیب کے ان سادے بنیادی اصولوں کو اپنا لیا ہے جن کے بغیر انسانی معاشرے کا رنگ محل آنِ واحد میں زمین بوس ہو جائے۔ پچھلے دنوں میں نے

سرکلر روڈ پر بھینسوں کی ایک پوری قطار دیکھی جو چوراہے کے سرخ سگنل کو دیکھ کر رُکی کھڑی تھی۔ پھر جب سگنل کا رنگ سبز ہُوا تو وہ چل پڑی اور ناک کی سیدھ بڑھتی چلی گئی۔ معلوم ہُوا کہ اصولوں پر بھینسیں سمجھوتہ کرنے کی قائل نہیں۔ چنانچہ سکوٹروں اور ٹرکوں اور موٹروں اور تانگوں کی ہزار التجاؤں کے باوجود بھینسوں کی اس قطار نے راستہ دینے سے انکار کیا اور خراماں خراماں راوی کی طرف چلتی رہی۔ مَیں سوچنے لگا کہ بھینس نے کیسی ہٹ دھرمی سے انسانی اخلاقیات کے تینوں سنگلاخ اصولوں کو اپنا لیا ہے۔ یعنی سُرخ سگنل پر رُکنا، سبز سگنل پر چلنا اور ہمیشہ ناک کی سیدھ میں چلنا! انسانی معاشرے میں جس کسی نے اخلاقیات کے ٹریفک کے ان ضابطوں کی خلاف ورزی کی اُسے جیل کی ہَوا کھانا پڑی۔ مگر کیا آج تک کسی بھینس کو کسی بھی دفعہ کے تحت سزا کا حکم ملا ہے؟ — اس لیے نہیں کہ انسانی قوانین کا اطلاق بھینس پر نہیں ہوسکتا بلکہ اس لیے کہ بھینس نے آج تک انسانی اخلاقیات کا مُنہ چڑانے کی کوشش ہی نہیں کی۔

پرندوں میں کوّا وہ واحد ہستی ہے جس نے انسان کے ساتھ سب سے زیادہ وقت گزارا ہے۔ سُنا ہے کہ کوّا نوح ؑ کی کشتی میں بھی سوار تھا اور خشکی کا پتا لگانے کے لیے سب سے پہلے اسی نے قابلِ فخر خدمات سرانجام دی تھیں۔ مگر بعد ازاں جب اس نے مارکوپولو اور کولمبس اور واسکوڈے گاما کی احمقانہ مہم جوئی کا منظر دیکھا تو اس کام سے توبہ کر لی اور پیغام رسانی کا دھندا اختیار کر لیا۔ ہماری لوک کہانیوں میں تو کوّا بچھڑے ہوئے پریمیوں کو ایک دُوسرے کے پیغام ہی نہیں پہنچاتا بلکہ انھیں مُلاقات کی ترغیب بھی دیتا ہے تاکہ نسلِ انسانی کے تسلسل میں ظالم سماج رخنہ انداز نہ ہو سکے۔ لیکن لگتا ہے کہ کوّا بہت جلد اس دھندے سے بھی اُکتا گیا۔ کیونکہ یہ ایک بدنام زمانہ پیشہ تھا اور پھر اس میں مادّی فائدہ تو مطلق نہ تھا۔ انسان کے آنگن میں رہتے ہوئے کوّے کو بھی مادّی فائدے کی اہمیت کا احساس پُوری طرح ہوگیا تھا۔ چاہے یہ فائدہ راست اقدام سے حاصل ہو یا غلط اقدام سے۔ بلکہ اس نے دیکھا کہ غلط اقدامات نسبتاً زیادہ سود مند تھے۔ سو اب اس نے چوری کا پیشہ اختیار کیا اور انسانی تہذیب کا ایک اٹوٹ انگ بن گیا۔ مگر مزے کی بات یہ ہے کہ کوّا محض اتفاقاً یا غیر ارادی طور پر چوری کا مرتکب نہیں ہوتا۔ اسے اچھی طرح معلوم ہے کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ ایک بار مَیں نے ایک کوّے کو چوری کرتے دیکھا تو حیران رہ گیا کہ وہ کیسے ایک مشاق اور خاندانی چور کی طرح چوری کے مختلف مراحل سے گزرا تھا۔ مَیں نئی دہلی کے رنجیت ہوٹل کی دوسری منزل میں ٹھہرا ہُوا تھا۔ ایک صبح مَیں کھڑکی میں سے نچلی منزل کے برآمدے کو بے معنی نظروں سے دیکھ رہا تھا کہ میری نظر ایک کوّے پر پڑی جو نپے تُلے قدموں کے ساتھ چاروں اطراف کا جائزہ لیتا جھوٹے برتنوں کے اس ٹرے کی طرف آ رہا تھا جسے ہوٹل کا ویٹر ایک کمرے کے باہر رکھ گیا۔

چلا گیا تھا۔ وہاں چاروں طرف مکمل سناٹا تھا۔ اگر کوّے کی جگہ کوئی اور پرندہ ہوتا تو بغیر کسی جھجک یا شرم کے سیدھا اڑنے پر آبیٹھتا اور خوانِ یغما کے مزے لوٹ کر اُڑ جاتا۔ لیکن کوّا احساسِ جرم میں پوری طرح بھیگا ہُوا تھا، اسے معلوم تھا کہ وہ جو کام کرنے چلا ہے انسانی اخلاقیات میں قابلِ تعزیر ہے اور چوری کہلاتا ہے۔ چنانچہ وہ دبے پاؤں چاروں طرف نظر دوڑاتا اڑے کے پاس پہنچا۔ ایک بار پھر اس نے دزدیدہ نگاہوں سے پورے ماحول کا جائزہ لیا۔ جھجکا، سمٹا، آگے بڑھا۔ تب اس نے ایک ہی جست میں ڈبل روٹی کا ایک ٹکڑا اپنی چونچ میں دبایا اور اس تیزی سے اُڑا کہ معلوم ہوتا تھا کہ ایک پوری بٹالین نے اس پر حملہ کر دیا ہے۔ حالاں کہ وہاں اب بھی مکمل سناٹا تھا اور ویٹر کا دُور دُور تک کوئی نشان نہیں تھا۔ میں سوچنے لگا کہ کوّے نے نہ صرف چوری کرنا انسان سے سیکھا ہے بلکہ احساسِ جُرم کا تحفہ بھی اُسے انسان ہی سے ملا ہے۔ انسان کا تتبع مُرغا بھی کرتا ہے مگر اسے کبھی احساسِ جُرم نہیں ہوتا۔ گویا تہذیب کے ارتقا میں کوّا مرغے کو میلوں پیچھے چھوڑ گیا ہے۔

گھوڑے سے انسان کے تعلقِ خاطر کی داستان نسبتاً مختلف نوعیت کی ہے۔ کسی زمانے میں گھوڑا بھی جنگل ہی کا باسی تھا اور انسان کی بُو سونگھتے ہی ہَوا ہو جاتا تھا۔ اس وقت وہ سرتاپا ایک "سُم" تھا۔ اس کی ساری شخصیت "سُم" میں مرتکز ہو گئی تھی۔ دُوسری طرف انسان کے پاس کوئی سُم نہیں تھا جو اُسے رفتار سے لیس کرتا۔ لہٰذا انسان نے گھوڑے پر ڈورے ڈالے اور رفتہ رفتہ اس سے دوستی کر لی۔ پھر اس نے پیار ہی پیار میں اسے پہلے تو لگام کا غلام کیا پھر اس پر زین کس دی۔ اس کے بعد انسان اور گھوڑا ایک جان دو قالب ہو گئے۔ اس زمانے میں گھوڑے اور اس کے سوار کو دیکھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا تھا کہ یہ دو ہستیاں ہیں۔ بالخصوص میدانِ جنگ میں تو یہ دونوں یکجان ہو کر لڑتے تھے۔ گھوڑے نے ان میدانوں ہی میں انسان کی خوں خواری کا تتبع کیا بچنانچہ وہی گھوڑا جو کبھی مجسّم "سُم" تھا اور ذرا سے کھٹکے پر ہَوا ہو جاتا تھا، انسان کے ساتھ ایک طویل عرصہ گزارنے کے بعد اب ثابت قدم اور جان بار کہلایا۔ شدہ شدہ گھوڑا انسان کی فتح مندی کا سمبل بن گیا۔ بالخصوص اشومیدھ یگیہ کی رسم میں گھوڑے کا یہ علامتی انداز اُبھر کر سامنے آیا۔ ہوتا یہ تھا کہ جب کوئی راجہ مہاراجہ کہلانے پر بضد ہوتا تو اپنے خاص الخاص گھوڑے کو کھُلا چھوڑ دیتا اور ایک فوج اس گھوڑے کے ساتھ روانہ کر دی جاتی۔ اگر کسی رجواڑے کا کوئی بدنصیب راجہ اس گھوڑے کو روکنے کی کوشش کرتا تو گھوڑے کے رکھوالے اسے تہ تیغ کر دیتے۔ جب گھوڑا وسیع خطوں کو زیرپا لانے کے بعد واپس راجدھانی میں آتا تو راجہ کو مہاراجہ کا لقب مل جاتا اور اس خوشی میں گھوڑے کی قربانی کی رسم ادا کر دی جاتی۔ یہ گھوڑے کا عروج تھا مگر آج گھوڑا اپنے اس منصب سے محرُوم ہو چکا ہے۔ اب [illegible] کھیتوں میں ہل چلاتا ہے اور شہروں میں تانگہ کھینچتا ہے۔ مگر لطف کی بات یہ ہے کہ

گھوڑے اور انسان کا رشتہ اب بھی برقرار ہے۔ پہلے یہ رشتہ راکب اور مرکب کا رشتہ تھا جس کی بنیادی صفت خون خواری تھی۔ اب یہ دو مزدور بھائیوں کا رشتہ ہے اور اس رشتے کی بنیادی صفت مشقت ہے۔ تاہم رشتہ بہرحال قائم ہے۔

مگر میں پوچھتا ہوں کیا یہ یک طرفہ ٹریفک سدا اسی طرح جاری رہے گا؟ کیا وہ زمانہ نہیں آئے گا جب انسان واپس فطرت کی گود میں جا سکے گا؟ یعنی جب وہ فاختہ سے معصومیت، چڑیا سے پیار، تتلی سے خرام، ہیرنی سے مامتا اور خرگوش سے امن پسندی سیکھ سکے۔ یار لوگوں نے جانوروں کے ساتھ خون خواری، جنسی بربریت، قوت آزمائی اور جانے کیا کیا کچھ منسوب کر دیا ہے حالاں کہ ان جملہ اوصافِ حمیدہ کے سلسلے میں "حسنِ کارکردگی" کا اعزاز تو انسان ہی کو ملنا چاہیے۔ جانوروں میں تو سماجی شیرازہ بندی اور اپنے ماحول کو حیرت اور معصومیت سے دیکھنے کا رجحان عام ہے۔ حد یہ ہے کہ شیر بھی اتنا ہی شکار کرتا ہے جتنا اُسے اپنے پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے درکار ہوتا ہے۔ دوسری طرف جب انسان خون بہاتا ہے تو اس میں لذت بھی محسوس کرتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ تہذیب کی دیواروں میں مقید ہو کر انسان کے سارے اعمال ہی غیر فطری بلکہ ابنارمل ہو چکے ہوں یا وہ ایک طرح کے نسلی پاگل پن میں مبتلا ہو چکا ہو۔ یقیناً ایسی ہی کوئی بات ہوگی۔ کیونکہ اگر ایسا نہ ہوتا تو فاختائیں، چڑیاں، خرگوش اور جنگل کے دُوسرے چرند اور پرند اُس کی وحشی آنکھوں، ننگے بدن، دو ٹانگوں پر بالکل سیدھا کھڑے ہونے کے انداز اور ان سب سے زیادہ اُس کی جنونی سرشت کو دیکھ کر مارے خوف کے بے حال نہ ہو جاتے۔ رہا ان جانوروں کا مقابلہ جو انسان کے تہذیبی دائرے میں سمٹ آئے ہیں تو میں انھیں جانور مانتا ہی کب ہوں۔ میرے نزدیک تو یہ سب انسان کی توسیع ہیں۔ اس کے بدن سے پھُوٹے ہُوئے اعضا ہیں۔ اس کی مُنھ زور خواہشات کی برہنہ تجسیم ہیں۔ انھیں جنگل کی مخلُوق قرار دینا کسی صُورت بھی جائز نہیں!

وزیر آغا

○

خراب و خستہ و بدحال و بے بصر جانا
ہوا کو ہم نے مگر پھر بھی ہم سفر جانا
ہوا وہ نغمہ سرا جب تو رابطے ٹوٹے
رہا نہ یاد کسی کو بھی اپنے گھر جانا
تھی کیا خبر کہ وہ اک پل میں پرفشاں ہوگا
وہ جس کو ہم نے سدا شکستِ بال و پر جانا
وفا شعار کو دی تم نے دشمنوں میں جگہ
جو دشمنوں میں تھا اُس کو عزیز تر جانا
اور اب یہ حال کہ بیٹھے ہیں رہگزر میں کہیں
خدا ہی جانے کہ ہم کو تھا کس نگر جانا
اُسے یہ وہم کہ وہ اک شجر ہے سایہ دار
ہمیں ملال کہ ہم نے اُسے شجر جانا
قدم قدم پہ رُکی عمر رائیگاں اپنی
کو خود کو ہم نے سدا سنگِ رہگزر جانا

وزیر آغا

ٹرمینس

وہاں ـــــ کچھ نہیں تھا
بس اک ننھا منّا سا چوکور
لوہے کا کمرہ
جو دفتر، رہائش، ٹکٹ گھر
سبھی کچھ تھا
کمرے کے باہر نظر کی مسافت پہ
اک سُرخ سگنل تھا
اور سُرخ سگنل کے نیچے
سیہ ریل کی لائنیں
اک پہاڑی کے سینے سے ٹکرا کے
رُک سی گئی تھیں
ہزاروں برس سے
وہیں ـــــ چھنّی کمّی[1] کے قدموں میں
بے حِس پڑی تھیں!

سُنا ہے
یہی بس سُنا ہے کہ جب
شام ڈھلتی
ہوا تیز چلتی
مکاتب میں چھٹی کا اعلان ہوتا
مدرسں کی دستار
کھونٹی سے نیچے اترتی
سیہ ناگ بن کر
خزانے پہ کنڈلی سی اک مار کر بیٹھتی
اور حکمت کا، علم و ہنر کا خزانہ
چھڑی کے سہارے کھڑا ہو کے
چاندی کے برتن کی صورت کھنکتا
تو ہم ـــــ زرد بچے
کسی آنے والے زمانے کے سکّے
لڑھکتے ہوئے اپنے قصبے کی گلیوں میں

---

[1] کسی زمانے میں چنیوٹ کے قریب دریائے چناب پر پل نہیں تھا اور ریل دریا تک جا کر آخری اسٹیشن چھنّی کمّی پر رک جاتی تھی لیکن جب پل بن گیا تو ریل نے دریا کو عبور کر لیا اور چھنّی کمّی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا۔

چاروں طرف پھیل جاتے
ہمارے حسیں گھر
تجوری سی بن کر ہمیں
اپنی جانب بلاتے
مگر ہم تجوری کے سکّے نہیں تھے
ہمیں تو زمانے کی گردش میں
خود اپنی قیمت کا اعلان کرنا تھا
اپنی پُراسرار ٹھنڈی چمک میں ہمیں
لاکھوں پوروں سے مَس ہو کے چلنا تھا
ہم چل رہے تھے!

سو جب رات ڈھلتی
ہوا تیز چلتی
تو ہم اپنے بابا سے کہتے:
ہمیں بھی کبھی چھتنی کھچی اسٹیشن دکھاؤ
سُنا ہے وہاں اک پہاڑی نے
پٹڑی پہ دھونی رمائی ہے
چوٹی، پُراسراری کھونٹ کے دَر پہ
ڈائن بنی، بال کھولے کھڑی ہے
ہمیں ساتھ لے جاؤ، ڈائن دکھاؤ
ہمیں چھتنی کھچی دکھاؤ!
ہمیں — ہم سے وعدہ کرو
بابا — وعدہ کرو!!

اور بابا ہمیں اپنے سینے سے چمٹا کے کہتے:
وہاں جاکے تم کیا کرو گے!
وہاں کیا پڑا ہے
وہاں تو بس اِک آہنی سُرخ کمرہ ہے
کمرے سے آگے
جہاں ریل کی لائنیں رُک گئی ہیں
سیہ رنگ کا ایک تختہ ہے
تختے پہ لکھا ہے:
"اب آگے کچھ بھی نہیں ہے"
مرے پیارے بچّو!
تمہارے میں کب سے
سیہ رنگ تختے کے آگے کھڑا ہوں
مجھے غور سے دیکھ کر فیصلہ تم کرو
فیصلہ خود کرو!

اور ہم منھ پھلا کر یہ کہتے:
نہیں، کچھ نہیں جانتے ہم
ہمیں چھتنی کھچی دکھاؤ
ہمیں — ہم سے وعدہ کرو
بابا! وعدہ کرو!!

اور پھر ایک دن
اپنے بابا کی اُنگلی سے چمٹے ہوئے
اپنے قصبے سے گاڑی کے ڈبّے میں داخل
ہوئے
اور مسرت کی اِک لہر سی
اپنے جسموں کے اعماق میں ہم نے محسوس کی

دل دھڑکنے لگے
تیز رفتار انجن کی چھک چھک کا حصّہ بنے
ہم کو ایسے لگا جیسے انجن
ہمارا بدن
ریل پرچھائیں ہے
جو ہمارے تعاقب میں
گرتی، سنبھلتی، گھسٹتی چلی آ رہی ہے!

اور پھر یوں ہوا
ریل کی کھڑکیوں نے ہمیں اپنی جانب بلایا
ہمیں اک انوکھا سا منظر دکھایا
یہ دیکھا کہ ساری زمیں
دھان کی بالیوں میں چھپی تھی
پرندوں کی ڈاریں،
گرسنہ نگاہوں سے دھرتی کو تکتے
ہوئے پرفشاں تھیں
پرندوں کے اوپر
کسی نرم ریشم سی بدلی کی
بکھری ہوئی دھجیاں تھیں
ذرا اور اوپر کو دیکھا
تو نیلے فلک کا بدن
بدلیوں کے دریدہ لبادے کی درزوں سے
سب کو نظر آ رہا تھا
معاً تم کے موٹے لبادے میں اک
درز ابھری

کشادہ ہوئی اور روزن بنی
اور پھر "میں" نے
روزن سے باہر نکل کر یہ پوچھا:
تجھے کچھ پتا ہے؟
فلک سے پرے اور کیا ہے؟؟
تو میں نے پلٹ کر
پرندوں کو، بدلی کو، دھرتی کو دیکھا
دھواں دھار انجن کو
انجن کے پلّو سے باندھی گئی ریل کو
ریل میں اپنے بابا کو
بابا کے پہلو میں بیٹھے ہوئے دوسروں کو
سبھی کو نظر بھر کے دیکھا
تو اس ایک تابندہ لمحے میں
میں
اوس کی اک چمکتی ہوئی بوند بن کر
زمیں کی پلک پر لرزنے لگا
اپنے "ہونے" کا ادراک کرنے لگا!

اپنے ہونے کا ادراک کرنے لگا
پھر میں ڈرنے لگا
چھنی کھیتی کی بو سونگھ کر کالے انجن نے
فرطِ مسرت سے
اک چیخ ماری تھی
اور اس کی کالی جٹاؤں نے
پیچھے کی جانب کو اُڑ کر

گھسٹتی ہوئی ریل کے تن بدن کو چھوا تھا
دھواں ریل کے پیٹ میں بھر گیا تھا
مگر پھر اچانک مجھے میرے بابا نے
پینک سے بیدار ہو کر کہا:
"سفر کٹ گیا
اب اٹھو
گاڑی رکنے کو ہے اپنی چیزیں سنبھالو
زمیں پر اتر کر اُسے دیکھ کر
اپنی حسرت نکالو!

مگر میں تو پہلے ہی تیار تھا
ریل جیسے ہی ہچکی سی لے کر رکی
میں نے باہر کی جانب لٹک کر
کسی اندھی بنجر فضا میں
قدم اپنا رکھا
یونہی، لمحہ بھر کے لیے میں فضا میں معلق رہا
پھر میں دھرتی پہ اترا
دھڑکتے ہوئے وقت کے آخری بعد میں آ گرا
چھتنی کھچی کی چوکور سی
منجمد قاش پر
برف کی ایک پتی کی صورت کہیں رک گیا
میں نے دیکھا
مرے چار سو جانب خلا تھا
مرا بابا جانے کہاں رہ گیا تھا
نہ انجن نہ گاڑی کے ڈبے

دھواں، آگ، رفتار — کچھ بھی نہیں تھا
وہاں اب فقط ریل کی لائنیں تھیں
جو اک مردہ لمحے کی صورت زمیں پر پڑی تھیں

مگر میں تو اک مردہ لمحہ نہیں تھا
مرے خشک بالوں کے نیچے
مرے سوکھے لبِ آب ہونٹوں سے اوپر
لرزتی ہوئی چلمنوں والی
دو کھڑکیاں کھل رہی تھیں
میں ان کھڑکیوں سے خلا میں
گھنی دھند میں
چھتنی کھچی کے چوکور لوہے کے کمرے کو،
سگنل کو
سگنل کے نیچے کھڑی اس پہاڑی کو جس نے
سیہ ریل کی لائنوں کو معطل کیا تھا سبھی کو
ابھرتے ہیولوں کی صورت میں
پہچاننے لگ گیا تھا
مگر پھر یکا یک مری آنکھوں میں بینائی
کوندے کے انداز میں ایسے آئی
کہ میں نے پہاڑی سے آگے
گھنی دھند کے چاک سے
اس سجیلے کف آلود دریا کو دیکھا
جو ان گھوڑے سے گھوڑے کے مانند
برہم زقندوں میں مصروف تھا
جس پہ کاشی کا

بوجھل سے اِک آہنی پُل کا
بارِ گراں تک نہیں تھا

نہ جانے میں کب تک
زقندوں کے منظر میں کھویا ہوا
اپنے تارِ نظر میں بندھا
یوں ہی محصور رہتا
کہ دریا کے اندر کسی چکنے پتھر سے
بھیگا ہوا اک پرندہ اُڑا
اُڑ کے دریا کے پرلے کنارے کی جانب گیا

اور پھر
میری، حیرت سے پھٹتی ہوئی ننھی منّی سی
آنکھوں نے دیکھا
اُدھر، اُس کنارے پہ بھی سُرخ سگنل تھا
چوکور سا ایک لوہے کا کمرہ تھا
اور ریل کی لائنیں اُس طرف بھی
کسی مُردہ لمحے کی صورت زمیں پر پڑی تھیں
کف آلود دریا کی جانب
سیہ ننگی بانہوں کو پھیلائے
بے حس ہوئی تھیں!

تب اُس ایک بیدار لمحے میں
اِک اور کوندے نے جانے کہاں سے اُتر کر
مجھے گود میں لے لیا اور کہا،
پُل نہ ہو تو
"یہاں" اور "وہاں" میں
زنگ آلود مٹی میں اور صاف شفّاف
آنے والے زمانے میں
ٹھہرا ہوا "اب" کا لمحہ
یہ سگنل، پہاڑی کی دیوار، لوہے کا کمرہ
سدا ایک نقطے پہ قائم رہے گا
زمانے کی پھیلی ہوئی ڈور میں
چھنی کھنچی گرہ ہے
گرہ کھل گئی گر
تو کچھ نہ رہے گا!

مگر آج میں سوچتا ہوں
میں خود بھی تو اک ننھی منّی گرہ تھا
مری ذات میں چھنی کھنچی چھپا تھا
میں اُس رفتہ لمحے کے پُل کو اگر پار کرتا
تو پھر رُک نہ سکتا
اگر کف اُڑاتا ہوا تُند دریا
مجھے راستہ دے ہی دیتا
تو میں آگے بڑھ کر خلاؤں میں
ہر آتی جاتی صدا سے
فقط بھیک ہی مانگتا
میں ازل اور ابد کے کناروں میں
بے نام، بے سمت
اُن گھر سے گھوڑے کی ٹوٹی رکابوں سے
چمٹا ہوا
بس جھٹکتا ہی رہتا
بھٹکتا ہی رہتا!!

Scanned by CamScanner